



VEDUTA DEL DUOMO DI MILANO

Vue de la Cathédrale de Milan

Il Duomo di Milano

ossia

DESCRIZIONE

storico-critica di questo insigne Tempio
e degli oggetti d'arte che lo adornano

Corredata di 63 Tavole



Milano

Presso Epimaco e Pasquale Artaria *Editori*
Cont.a S. Margherita N.° 1110.

1831.

A

Sua Eminenza Reverendissima

Il Signor

CARDINALE

CARLO GAETANO

CONTE DI GAISRUCK

ARCIVESCOVO DI MILANO

CONSIGLIERE INTIMO DI S. M. I. R. A.

GRAN-DIGNITARIO, CAPPELLANO DELLA CORONA DEL REGNO LOMBARDO-VENETO, SENATORE, GRAN-CROCE DEL SACRO ANGELICO IMPERIAL ORDINE COSTANTINIANO DI PARMA, EC., EC.

Eminenza Reverendissima,

Se alla magnificenza del nostro primo Duca ed alla pietà de' Padri nostri andiam noi debitori della fondazione dell'insigne Duomo di Milano, obbligo eterno pur dobbiamo ai venerabili nostri Arcivescovi, quali da Antonio di Saluzzo in poi, nel corso di ben cinque secoli, con tanto zelo vegliarono all'incremento di sì maestoso edifizio, e ad onta delle politiche vicende di questo stato, ne protessero i lavori e di tanti capi d'opera dell'Arte l'arricchirono e l'ornarono.

Nel mandare alla luce una nuova Descrizione di questo sontuoso Tempio, io mi sono prefisso di offerire un omaggio alla memoria di tanti illustri Pastori, e di intitolarla all' Eminenza Vostra, siccome a Quegli che è degno successore al glorioso loro seggio ed erede delle loro virtù.

Degni pertanto l' Eminenza Vostra di accogliere questa mia produzione con indulgenza, e di permettere ch' io la fregi del venerabile nome

di Lei, nel mentre che con sentimenti d'indelebile venerazione e di rispettoso ossequio ardisco protestarmi

Dell'Eminenza Vostra Reverendissima

Umilissimo Devotissimo Servitore
Ferdinando Artaria.

Milano, il 1.° Maggio 1825.

PREFAZIONE

Il Duomo di questa Capitale della Lombardia fu mai sempre oggetto di maraviglia, e fin da tempi assai remoti Cesare Cesariano, celebre architetto ed uno de' più riputati commentatori di Vitruvio, lo citò come tipo di perfezione in fatto di gottica architettura. Se tale opinione, a motivo de' successivi e notabili cangiamenti fatti nei disegni della facciata di questa fabbrica, non sembra ora potere pienamente sussistere, certo è però che questo tempio supera di gran lunga tutti gli altri edifizi dello stesso genere, sia per la materia ond' è costrutto, sia per la sua vastità, per la moltitudine e vaghezza de' suoi ornati, non che per l' immenso numero di statue che l' adornano, e vuolsi annoverare a buon dritto fra i più sontuosi monumenti innalzati alla Religione dalla munificenza e della pietà cristiana. Di sì magnifico edifizio non doveano mancare descrizioni, ed una compendiata io stesso ne publicai già da tre anni; ma sembra nulla di meno ch' esse lascino tuttora aperto il campo a chi voglia intraprendere il minuto esame di sì vasto tempio, ritraendo con accurati disegni tutte quelle cose che riguardo all' arte ed alla storia meritano speciale menzione.

Mosso da tale considerazione, e persuaso di far cosa grata non solamente agli artisti ed ai miei concittadini, ma eziandio a tutti gli amatori del bello, continuai a raccogliere gli opportuni materiali, onde finalmente mandare alla luce un' opera, la quale in comodo sesto contenesse una più accurata spiegazione di codesto edifizio, e fosse specialmente copiosa di tavole rappresentanti gli oggetti i più interessanti, tutti ritratti dal vero. E in questa parte appunto ho io posto ogni più diligente cura, imperochè è assai meglio il presentare le immagini delle cose stesse sott' occhio, anzi che attenersi ad una semplice descrizione, la quale, per quanto sia circostanziata ed esatta non può mai giungere a tanto di supplire al disegno. Allorquando l' artista cerca di avvivare la propria immaginazione colla rimembranza delle cose vedute, prova soventi volte invano di richiamarle alla memoria, ove non le abbia fissate colla matita, oppure in altra guisa, nel suo portafoglio; anche il cultore delle belle arti ama di conservare le copie delle statue, dei monumenti, degli ornati che maggiormente destarono la sua ammirazione. Ora quando maggior numero di disegni questi possederanno, tanto più saranno eglino paghi e soddisfatti.

Ma lasciando da parte questi riflessi, mi è parso che siffatto lavoro dovesse riuscire interessantissimo anche per la storia dell' arte stessa in Italia, avvegnachè questa fabbrica, incominciata sul decli-

ture del secolo XIV, e proseguita fino al presente pel corso di ormai cinque secoli coll' opera de' migliori maestri, ne mostra come a mano a mano andarono le arti del disegno e della scultura perfezionandosi, infino a tanto che gli artisti nostri contemporanei, lasciato lo stile rozzo talora, e talora troppo affettato de' bassi tempi, giunsero ad emulare la semplicità e l' eleganza dei Fidia e dei Prassiteli.

Assistito dai consigli di distinti conoscitori dell' arte, si troverà qui compartita la lode senza parzialità, e la critica scevra di rancore. Mi sono, per l' esecuzione dei disegni e delle incisioni, appoggiato a due valenti artisti, il signor Ladislao Rupp, architetto di Vienna, I. R. pensionato, e il signor Giuseppe Bramati, pittore. In somma nulla dal canto mio ho trascurato di quanto per me si poteva, onde quest' impresa riuscisse esatta e non indegna dell' illustre Mecenate a cui è rispettosamente dedicata.

DESCRIZIONE

DEL

DUOMO DI MILANO.

« Oh tempio santo, oh ingigantita mole,
« Oh marmoreo colosso, oh vasto monte!

Esclamò giustamente il Torre nel suo Ritratto di Milano. E a dir vero questo ammasso di marmi, raccolti maravigliosamente dall'arte, è tanto sorprendente, che anche il più freddo osservatore sentesi, in veggendolo, compreso da alto stupore. Questo tempio, a malgrado della bizzarria dello stile, è certamente tutto ciò che la sublimità della mente e l'inesauribile pazienza dell'uomo seppero inventare di più grande e di più maestoso; e se vi si trovano alcuni pezzi di scultura men che mediocri, sono però tanto numerosi quelli di squisito lavoro e di rara bellezza, che possono far dimenticare i meno perfetti (Vedi Tav. I e II).

Esso è interamente costrutto di bianco marmo, ed in quel genere d'architettura detto volgarmente gotico moderno; stile che molti scrittori attribuiscono agli Arabi o Mori, piuttosto che ai Goti, barbari presso i quali, secondo la loro opinione, sembra che le arti non potessero ascendere a tanta varietà e perfezione. Queste due opinioni si possono però facilmente accordare. Trasportata da Costantino la sede dell'Impero in Oriente, le scienze e le arti andarono languendo per circa un secolo fino alla totale caduta dell'Impero d'Occidente. La bella Italia, del tutto invasa nel 476, e depredata dai popoli setten-

trionali, ritornò nella barbarie e nell' ignoranza. I bellicosi e rozzi abitatori del Nord portarono con sè la loro maniera d' architettura grossolana, e quantunque si conservasse ancora il genere romano, per ciò che riguarda la solidità e le proporzioni delle muraglie e delle árcate, nulladimeno, rispetto alla bellezza architettonica, il buon gusto delle opere greco-romane era pressochè del tutto svanito, e lo stile in allora adottato venne denominato *Gotico*. Carlo Magno, zelante protettore delle arti e delle scienze, procurò ogni via di chiamarle nel suo vasto impero, e gli Arabi o Mori, che avevano invaso la Spagna, depositari allora di una gran parte dei tesori della dotta antichità, portarono il loro gusto d' architettura sommamente ricco, elevato e leggiero, siccome vedesi tuttora in Valenza, nell' Andalusia, nella Granata, ove esistono parecchie chiese ed edifizi eretti da loro. Riunitosi così nel secolo XII questo stile moresco col gotico già esistente, ne risultò un genere d' architettura misto, chiamato *Gotico Moderno*, a cui appartiene il nostro Duomo. Alcuni dotti, che trattarono la Storia delle Arti, vogliono per altro riconoscere nella nostra Cattedrale un genere di costruzione che in varie parti si scosta dal moresco, e quindi accennarono questo stile col nome di *Gotico Lombardo*.

Infinite sono in quest' edifizio le statue, i bassirilievi, i rabeschi, le guglie traforate in ogni senso, e non reca meno stupore la sua vastità e la straordinaria sua altezza, di quello che l' immensa ricchezza delle sue parti. Con ragione viene esso quindi riputato il capo-lavoro dello stile gotico, siccome S. Pietro di Roma lo è della moderna architettura, e questo tempio gareggia non solo coi monumenti più sontuosi dell' Italia, ma eziandio dell' Europa (V. Tav. III, IV e V).

A Giovanni Galeazzo Visconti, conte di Vertus, e primo duca di Milano (1), devesi il pensiero e l' esecuzione di

(1) L' effigie di questo Duca, tratta da un antico bassorilievo in marmo, è posta al frontispizio di quest' opera.

quest' opera maravigliosa. Alcuni scrittori asseriscono che questo principe a tanta impresa siasi mosso per l'ardente brama di ottenere prole maschile dalla seconda moglie *Caterina*, figlia di Barnabò Visconti suo zio (1), per cui fece voto d'innalzare un sontuoso tempio alla B. V. Altri pretendono che l'intraprendesse in espiazione della morte da lui procurata allo zio e suocero suo Barnabò, non che ai due figli di lui, onde rapir loro il dominio dello stato di Milano. Altri finalmente, appoggiati alle cronache di que' tempi, vogliono che al voto del Duca siasi unito eziandio quello degli abitanti, avvegnachè in quel tempo le donne milanesi andavano soggette ad infruttuose gravidanze, od i bambini morivano poco dopo la nascita. Ma fra le varie opinioni e le dicerie, la cosa che a noi sembra più probabile si è, che Gian Galeazzo, il quale con accortezza, con sottile politica e coi delitti, era giunto a ragguardevole grado di possanza, principe d'altronde ambiziosissimo, e protettore zelante delle arti, abbia voluto con sontuosi monumenti eternare la propria memoria; e siffatta opinione trovasi ampiamente confermata, ove si voglia considerare che egli fu altresì il fondatore della famosa Certosa presso a Pavia, non che di altri pubblici edifizi, e che non solo in tali opere largheggiava, ma ancora in tutto ciò che alla splendidezza ed all' ingrandimento del suo dominio apparteneva.

Il suo divisamento per la costruzione della nostra Cattedrale venne con sommo calore sostenuto dai Milanesi, e dalle città e terre del dominio, che tutte ambivano di vedere innalzato un tempio corrispondente allo splendore della Capitale, ed infinito fu il numero di quelli che vollero eziandio meritarsi le indulgenze, a tal uopo promulgate dal Pontefice Bonifazio IX e dall' Arcivescovo, coll' offerta di ricchi donativi, o col prestare l'opera loro personalmente. In fatti le fatiche e le spese occorse

(1) La prima moglie di Galeazzo fu Isabella, figlia di Giovanni detto il Buono, re di Francia, dalla quale ebbe tre figli, ma che dalla morte gli furono rapiti.

ad innalzare sì maestoso fabbricato sono per così dire incalcolabili; e quell'ardente zelo che suole nelle anime devote inspirare la religione, potè solo sovvenire ai mezzi dell'esecuzione (1).

Il Duca comprese nelle rilevanti concessioni fatte a favore della nuova fabbrica il dono di un monte coi relativi boschi, fornito di una estesa cava di bel marmo bianco, più atto di quello di Carrara a reggere agli oltraggi del tempo, e situato in oltre in luogo onde facile riusciva il trasportare i marmi; avvegnachè dal monte Candido ossia Candoglia, luogo della cava in poca distanza dal lago Maggiore, sulle sponde della Toce, vengono essi facilmente condotti per mezzo di quel fiume al suddetto lago, dal quale poi scendono a Milano, seguendo il corso del Ticino e del canale nominato Naviglio grande.

Il Duca, per quanto ci riferiscono gli storici più accreditati, posò egli stesso la prima pietra delle fondamenta di questo sontuoso edifizio il giorno 15 marzo 1386, essendo Arcivescovo di Milano Antonio, della nobile famiglia di Saluzzo, lochè viene comprovato dall' iscrizione seguente, che leggesi in un magazzino detto la Cascina, posto sulla piazzetta chiamata il Campo Santo (2):

EL PRINCIPIO DIL DUOMO DI MILANO FU NELL' ANNO 1386.

Altri, appoggiati a quanto rilevasi nel Catalogo delle Vite degli Arcivescovi, *Anno MCCCLXXXVIII. Templum majus*

---

(1) Veramente splendido mostrossi il Duca, e grande il pio zelo dei Milanesi, giacchè questo tempio, anteriore a S. Pietro di Roma ed a S. Paolo di Londra, superar doveva i più sontuosi edifizi allora esistenti, e regge tuttora al paragone dei più ragguardevoli monumenti posteriori.

(2) Dietro il Duomo evvi una piazzetta, la quale serviva anticamente di cimitero, d'onde ha conservato il nome di Campo Santo. V' ha altresì una piccola Chiesa; e la piazzetta è quasi sempre ingombra di marmi, che vengono poi successivamente lavorati dagli scultori che ivi hanno le loro officine. I deputati alla fabbrica della Cattedrale tengono le loro adunanze in una casa vicina, ove esistono negli archivi le carte e i disegni relativi alla costruzione del tempio, non che un ingegnosissimo modello in legno di vistosa grandezza, eseguito sul principio del secolo XVI. Facilmente concedesi il permesso di vedere questi oggetti.

Mediolani jussu Galeatii Ducis in honorem B. M. Virginis incredibili impensa solido marmore instaurari cœpit, affermano che soltanto nel 1387 o nel 1388 abbia avuto principio la fabbrica; ma opinioni sì varie sono facilmente conciliabili, ove sappiasi che, essendo stato il Duca mal soddisfatto delle fondamenta del primo fabbricato, le fece distruggere, e ricominciare su d'un'area più vasta, la qual cosa richiese certamente lo spazio di qualche anno.

Sorse il nuovo tempio dove era prima l'antica Metropolitana col titolo di Santa Maria Maggiore, eretta nel 836, e che nelle aspre guerre di quei tempi era stata più volte arsa, distrutta e rifabbricata.

A malgrado delle ricerche dei più diligenti scrittori delle cose milanesi, è tuttavia ignoto il nome dell'architetto che ideò il primo disegno di questa fabbrica, e forse esso non verrà giammai ad essere conosciuto stante la perdita dei più antichi documenti (1).

Il conte Giulini impugnò valorosamente l'opinione di molti scrittori che tentarono d'attribuirne il primitivo disegno ad un certo Enrico Gamodia, o Zamodia, architetto tedesco, e provò che quell'artefice non fu chiamato a Milano se non se nel 1391. L'opinione del Torre, il quale volle attribuirne l'invenzione a Gio. Antonio Omodeo, a ciò indotto dall'effigie in marmo di quest'architetto (che trovasi nel parapetto della piccola loggia, ove mette la chiocciola della Cupola) coll'iscrizione in giro: *Io. Antonius Homodeus vener. Fabricae Mli Architectus*, è ormai distrutta, essendo ad evidenza provato

(1) Il Moriggi, nella Descrizione del Duomo da esso pubblicata nel 1597, fa menzione di un registro cronologico che conservavasi negli archivi della veneranda fabbrica, e che si trovò smarrito verso il 1577, senza essersi più potuto ricuperare, sebbene si fulminassero scomuniche contro di coloro che l'aveano involato. Egli deplora la perdita di sì prezioso libro, che era il solo documento in cui poteansi rinvenire il nome del primo inventore e le notizie le più autentiche delle cose relative alla fabbrica dalla sua origine sino a que' tempi.

che questo esimio architetto e scultore, di cui avremo occasione di parlare nel corso di quest'opera, e che per lungo tempo prestò con sommo zelo ed onore l'opera sua alla fabbrica, non visse che un secolo dopo l'incominciamento di essa. I primi architetti di cui si abbiano certe notizie attinte nei documenti della fabbrica, sono *Marco* da *Campione* e *Simone Orsenigo*, cui alcuni scrittori impresero d'attribuire il primitivo disegno; ma siffatta opinione fu non meno delle altre trovata priva di fondamento. In tanta incertezza sembra a noi cosa probabile che il disegno originale, anteriore alla sua esecuzione, sia opera d'architetto tedesco. Tale congettura viene consolidata da antichi Commentari di Vitruvio, nei quali trovasi fatta speciale menzione del nostro Duomo, e riportato la pianta, la facciata, lo spaccato, e diverse altre parti del medesimo secondo l'originario disegno, attribuendolo ad autore tedesco; ed è sostenuta inoltre dalla quantità di cospicue fabbriche di stile gotico di cui la Germania abbondava in tempi più remoti, e dal confronto di parecchie di esse che hanno in varie parti una stretta relazione col nostro Duomo. Fra queste accenneremo specialmente la rinomata cattedrale di Colonia, edifizio principiato nel 1248, sebbene appena terminato per metà, in cui le dimensioni, la pianta colle sue proporzioni, gli archi rampanti, ed il genere delle guglie, somigliano perfettamente a quelle del nostro Duomo, tranne la facciata; il che non recherà maraviglia, avvegnachè quella del tempio di Milano venne eseguita in varie riprese, e senza unità di disegno. Diremo dunque che la rassomiglianza di tante parti fra questi due edifizi è così evidente, che vi sarebbe motivo di congetturare che la pianta di quella abbia servito di norma pel Duomo di Milano.

Ma per quanto pregevole sia quella e parecchie altre chiese di gotico stile (1), non giungeranno mai a gareggiare con

(1) Nel prodigioso numero di chiese di stile gotico, sparse nelle varie parti dell'Europa, citansi, specialmente in Francia, le cattedrali di Parigi, di Rheims, di Beauvais, di Chartres, di Strasburgo, d'Orleans, ec.; in Germania, quelle di Vienna, di Colonia, d'Ulma, di Fri-

questa mentre non si veggono in esse le innumerevoli statue e i bassorilievi che adornano il nostro Duomo; e seppure v'ha in alcune qualche lavori di scultura, la loro esecuzione mostra il cattivo gusto dei tempi in cui furono fatti.

Abbiamo già accennato che non tutte le opere che vedonsi intorno al nostro tempio sono egualmente lodevoli; nulladimeno in quelle che furono eseguite in tempi meno remoti, osservasi già una tendenza al bello e una più felice imitazione della natura; ed a queste succedono molte produzioni che onorano l'arte e gli ultimi secoli della scultura in Italia. La ricchezza altronde della parte superiore del nostro tempio, tutto quanto di marmo, basterebbe a metterlo al di sopra di qualsiasi confronto.

Dai registri della fabbrica del nostro Duomo rilevasi che Giovanni Galeazzo, non solamente si prevalse dell'opera degli artefici italiani, ma di quella ancora di parecchi architetti stranieri. Vennero quindi chiamati a Milano, non solo il Gamodia, ma, dal 1388 al 1399, Niculò Bonaventure e Giovanni Mignot di Parigi, Giovanni di Campamios normanno, Giovanni Annex di Feruach di Friburgo, Ulrico di Frissingen di Ulma, e Giovanni Cova, pittore ed architetto di Bruges nelle Fiandre.

Cade qui in acconcio il sospendere per alcun poco la narrazione del proseguimento dei lavori della Cattedrale per dare ai nostri leggitori un succinto ragguaglio de' principali architetti, che dai primi tempi della fabbrica sino al 1808 furono impiegati a dirigerne i lavori, rimontando ad Enrico Arler di Gemünden, ossia al già nominato Gamodia (1) riguardato dalla massima parte degli storici come l'inventore del progetto eseguitosi posteriormente al 1386; opinione, che ad onta del già riferito

burgo, in Italia, le cattedrali di Milano, di Siena, di Orvieto, nel Brabante la chiesa d'Anversa, ed in Inghilterra quella dei Templari di Londra, quelle di York, di Cantorbery, ec.

(1) Traduzione del nome del luogo nativo, col quale usavasi in quei tempi ed anche posteriormente appellare gli artisti, come rileviamo da un prodigioso numero di esempi trasmessici dalla storia dell'arte.

parere del conte Giulini, sembra ravvivarsi. Oltre agli già nominati architetti stranieri, distinguonsi poscia nel 1409 Giovanni Magatti, Nicolò d'Arezzo circa nel 1412, Filippo Brunelleschi nel 1448, Giovanni Solari nel 1451, Boniforte Solari, figlio del suddetto nel 1459, Giovanni de Gratz nel 1483. A questi sembra dovesse succedere Gio. Antonio Omodeo, eletto li 13 aprile 1490, vale a dire, quattro anni dopo che si ebbe consultato Hammerer, architetto della Cattedrale di Strasburgo, per le difficoltà insorte nel 1486 sulla erezione della cupola e della guglia superiore (1). Appare da ciò che Omodeo abbia diretto, fra l'altre opere, la costruzione della cupola sino al 1522, in qualità di architetto primario. All' Omodeo fu nel 1512 aggiunto Girolamo della Porta per coadiuvarlo. Venne parimenti conferita la carica d' architetto della fabbrica nel 1506 al celebre scultore Cristoforo Solari detto il Gobbo, ma coll' espressa condizione di non abbandonare l' arte della scultura, e nel 1547 a Vincenzo Seregni, riputato architetto di quei tempi.

Sebbene riconosciuto fosse l'ingegno e la perizia degli architetti incaricati della direzione, nulla di meno tanto era lo zelo per la perfezione di un monumento che ai posteri attestar dovea la pietà e lo splendore dei Milanesi, che in varie epoche si ricorse ai consigli di quegli artisti i quali dalla fama erano

(1) Nell' opera che porta il titolo, Summum Argentoratentium templum, ossia Descrizione della Cattedrale di Strasburgo del 1617, è contenuto un indirizzo del duca di Milano, Giovanni Galeazzo Maria Sforza in data del 17 Giugno 1486, inviato al comune ed ai cittadini di Strasburgo, in cui fra l' altre cose è detto « che gli architetti del famoso tempio di Milano sono dubbiosi se i piloni sui quali si deve piantare la cuppola e la piramide siano bastantemente robusti per reggere quel peso enorme, e soggiugne ; » *Essendo noi sufficientemente informati delle grandi cognizioni dell' architetto del famoso tempio di Strasburgo, vi preghiamo di mandarci quello, ossia un altro. Il cittadino Giovanni Antonio di Gesa che vi spediamo, gli farà buona compagnia durante il viaggio, e giunto quì, lo terremo caro e lo tratteremo in modo, che ritornerà lietamente a casa.* »

decantati quai luminari de' loro tempi. Vennero quindi consultati, circa nel 1491, il celebre Bramante, di cui ammiransi tutt' ora parecchie sontuose opere e specialmente nell' insigne Certosa presso Pavia, e Cesare Cesariano, autore dei già mentovati e pregevoli Commentari al Vitruvio. Nel 1510 si ricorse a Leonardo Da Vinci, sublime ingegno in quasi tutte le arti e le scienze, ed onore del suo secolo, e nel 1541 intervenne eziandio l' esimio pittore ed architetto Giulio Romano a dare i suoi pareri.

Ai 7 di luglio del 1567 fu eletto architetto della fabbrica il celebre Pellegrino Pellegrini, da taluni e specialmente dai Bolognesi detto il Tibaldi, dal nome di suo padre, che tanto contribuì pel corso di circa 19 anni ad abbellire l' interno del tempio coi pregevoli suoi lavori, de' quali avremo occasione di parlare nel corso di quest' opera. Al Pellegrini successe Martino Bassi nel 1587, il quale si fece distinguere, pei suoi scritti contro le opere del Pellegrini, stampati nel 1572 col titolo *Dispareri in materia d' architettura e di perspettiva.* A questo subentrò Francesco Maria Richino nel 1605, seguito da Fabio Mangoni nel 1617, che generalmente si riconosce per allievo del Pellegrini, e nel 1638 da Carlo Buzzi a cui successe nel 1658, Gerolamo Quadrio, che aveva già supplito al Buzzi nell' ultimo tempo del viver suo.

Dal 1679 sino al 1744 furono nominati architetti della fabbrica Andrea Biffi, Gio. Battista Quadrio e quindi il Vanvitelli, il quale presentò un progetto per la facciata con vestibolo decorato di colonne spirali. Questo disegno fu steso contemporaneamente a quello di Carlo Giuseppe Merlo, successo all' architetto Croce nel 1770. Del Croce sono le Note alle Considerazioni sopra la cupola e la grande guglia del tempio, rassegnate all' amministrazione nel 1764. Quest' architetto è l' inventore dell' indicata guglia, la quale fu da esso condotta a termine nell' anno 1772. Dopo il 1773, Giulio Galliori assunse la carica d' architetto della fabbrica, e presentò un disegno della facciata, accompagnato da pregevoli riflessioni critico-ragionate per iscemare i difetti che sarebbero emersi,

continuando i lavori già incamminati di genere romano. Anco lo scultore Pagani, Carlo Orombelli, ed il marchese Luigi Cagnola, fecero ciascuno un disegno per la facciata.

Al declinare del 1795 Felice Soave venne eletto successore al Gallori. Esso presentò parimente un disegno di riforma della facciata sulle basi di quello già incominciato dal Buzzi, ritenendo l'innesto delle porte e delle finestre di stile romano. A quest' epoca si distrussero i pilastri corintii preesistenti, sostituendovi i piloni binati agli angoli, e semplici tra le porte minori alla foggia di quelli eseguiti precedentemente ai fianchi della porta maggiore.

Al Soave successe nel 1802, l'architetto Giovanni Antolini, il quale presiedette soltanto pel corso di un anno ai lavori della fabbrica, dopo il qual tempo si trasferì a Bologna colla carica di professore d'architettura di quella università ed accademia (1).

Siamo giunti ormai ad un epoca in cui svanì l' opinione invalsa, specialmente appo gli stranieri, che vari secoli ancora dovessero trascorrere prima che fossero mandate a termine la facciata e la parte superiore del nostro tempio. Alcuni ne attribuivano il motivo alle soverchie spese occorrenti, altri a mancanza di artefici che sapessero condurre a buon fine un lavoro sì complicato e colossale. Basterà richiamare alla memoria di quest'ultimi, che in ogni tempo la provvida natura creò degl' ingegni atti ad operare cose maravigliose, ma che soltanto le saggie istituzioni, animate e protette da un ben calcolato incoraggiamento, hanno forza di svilupparli e di porli in chiara luce.

I secoli d'Augusto, dei Medici, di Luigi XIV, citati a gloria delle scienze e delle arti, non furono sì fecondi d'uomini grandi, se non se perchè questi ultimi trovarono eccitamenti potentissimi a divenir tali; ed all'opposto gli egizj, i greci e gli arabi, già sommi maestri nelle arti e nelle scienze, poscia oppressi

(1) Gli architetti che dal 1803 sino a quest'oggi diressero l'ulteriore costruzione, verranno accennati nel seguito di questa Descrizione.

e privi d'ogni incoraggiamento, caddero miseramente nell'ignoranza e nella barbarie.

Quantunque le vaste imprese che diedero a tanti valenti uomini dei tempi passati largo campo di mostrarsi siano ora meno frequenti, nulladimeno vi suppliscono in gran parte i concorsi, le esposizioni annuali e le ricompense onorevoli che si distribuiscono al vero merito; ed il secolo nostro non meno fornito di begli ingegni, non lascia nulla da invidiare alle epoche più luminose di quei tempi; colla differenza che allora le scienze e le arti fiorivano soltanto in qualche contrada, mentre a giorni nostri risplendono esse in quasi tutti i paesi dell'Europa. Basta nominare un Canova, un Thorwaldsen, un David, un Appiani, un Camoccini, un Benvenuti un Füger, Berwik, Morghen, Longhi, Gandolfi, Rosaspina, Bettelini, Müller, Desnoyer, Massard, e molti dei loro allievi già rivali della gloria de' loro maestri, ed infine il prodigioso numero d'altri artisti di raro ingegno di cui tralasciamo i nomi per non dilungarci di troppo.

Qual felice influenza non ebbero l'arti a giorni nostri in ogni genere d'industria, e nei mestieri in generale? Qual confronto ormai regge fra gli adobbi, le stoffe, e tutti gli oggetti anche meno importanti di necessità o di lusso, e quegli che anticamente si usavano? Chi oserà paragonare le opere fatte sino al declinare dello scorso secolo coi nostri bronzi di belle forme e di squisito lavoro, colle nostre fine porcellane maestrevolmente dipinte, coi mobili nostri che uniscono alla comodità, vaghe ed elegante forme, cogli arazzi che imitano la pittura, colle stoffe in cui più non si scorgono disegni di cattivo gusto, e in somma con mille altri oggetti i quali mostrano a quale grado di perfezione e d'incivilimento siamo giunti.

La città nostra non solo va fornita di tutte le produzioni dell'arte e dell'umana industria, ma può con ragione andare superba di prerogative che a lei sola appartengono ed in cui nessun paese può contrastarle la palma. Citeremo a questo proposito l'ornato, che è giunto a tale perfezione da non

potersi oltrepassare, e che tanto vantaggio ha recato e reca tutt'ora al buon gusto nelle moltiplici cose che tutto dì creano l'arte e l'industria: e qui la riconoscenza pubblica ci detta il nome di Giocondo Albertoli, di quell'artista cotanto stimabile, il quale alla primitiva sua purezza richiamò un sì utile ramo di belle arti, e che da quarant'anni in poi ne dirige l'insegnamento. In qual altro luogo la pittura scenica è giunta al grado di splendidezza cui l'hanno portata, dietro le traccie dei Galleari e del Gonzaga, il Landriani, Canna, Perego e Sanquirico? Chi non ammirò il vasto disegno d'un arco, opera del marchese Luigi Cagnola, il quale gareggerebbe, se terminato fosse, coi più riputati monumenti della romana magnificenza, e le di cui parti eseguite fuora, sono cotanto ammirabili pel buon gusto e l'estrema delicatezza?

Ogni cultore delle arti ed ogni zelante amatore della patria gloria, ci perdonerà di leggieri questa digressione, la quale non è estranea al soggetto che siamo per trattare, e che servirà a mostrare che, se nel corso di quest'opera ci permettiamo qualche censura, ella non sarà mai ispirata da brama di denigrare il merito, nè di spregiare alcuno, ma consentanea al buon criterio che deve sempre guidare chi prende a scrivere intorno alle cose che alle arti appartengono.

Ripigliando il corso del nostro argomento iterrotto all'epoca in cui il Duca Giovanni Galeazzo prodigalizzava le sue cure pel proseguimento della nuova fabbrica, osserveremo che dopo la sua morte avvenuta nel 1402, i lavori proseguirono pel corso di circa due secoli, a norma del primiero progetto, con maggiore o minore attività a seconda dei mezzi onde sostenerne il dispendio, e delle vicende politiche, tranne però l'accorciamento di tre arcate nella lunghezza, atteso l'impedimento recato dallo sporto di una parte del palazzo ducale. La facciata soltanto si distinse intieramente dal gusto del rimanente dell'edifizio, poichè quella allora eretta non era se non se incrostata di pezzi quadrati di marmo nero e bianco, ed invece di ornamenti non vi si scorgevano che qualche

busto e le insegne dei Visconti. Ciò prova ad evidenza che essa non fu costrutta dietro alcun disegno contemporaneo a quello della fabbrica, e tanto meno immaginata dallo stesso autore, ma fa arguire essere stata ideata da qualche artista di quei tempi non capace d' approssimarsi alla splendidezza della parte già costrutta, ovvero, e con maggior probabilità, che mancassero fin allora i mezzi onde sostenerne il grave dispendio. Egli fu segnatamente nel 1560, allorchè Carlo Borromeo venne eletto alla sede arcivescovile, che i lavori ricevettero nuova vita, e che egli, fervente d'amore per le arti, e di zelo per la sua chiesa, provvide con ogni mezzo di abbellire questo magnifico tempio. Il degno prelato rivolse eziandio il suo pensiero all' innalzamento di una facciata, la quale dovesse corrispondere alla ricchezza delle altre parti dell' edifizio, e diede quindi nel 1567, l'incarico d' immaginarne il disegno all' architetto Pellegrini. Questi presentò in fatti due progetti, l'uno con un porticato sostenuto da dieci colonne sopra piedestalli, l'altro con colonne poste sopra di un basso zoccolo, ed ambidue nello stile romano, e così ebbe origine nella nostra fabbrica l'accoppiamento di questo genere d'architettura col gotico, dominante nelle altre parti della medesima (1). Ma Filippo II re di Spagna, avendo chiamato il Pellegrini per affidargli la costruzione dell' Escuriale, ed essendo la città di Milano a quell'epoca desolata da orribile pestilenza, per la quale perirono 50,000 abitanti nel periodo di quattro mesi, tutti i lavori furono interrotti. Al lutto comune si aggiunse poco dopo la morte dell'arcivescovo,

(1) Il Vignola e Giulio Romano avevano precedentemente adottata una sì fatta riunione di stile nella chiesa di S. Petronio a Bologna, come altresì il Bramante nella facciata della Certosa presso Pavia. Per quanto un tale accozzamento risulti disdicevole alle regole dell' unità, dovrassi convenire che ad ingegni vivaci come quelli, malagevole riusciva l'abbandonare il gusto dei maestosi monumenti della Grecia e di Roma, il rinunciare a quelle proporzioni che consideravano costituire le sole vere bellezze architettoniche, e deviare così dalla strada che nei loro studi avevano prescelta, onde seguire uno stile ardito e bizzarro quanto il gotico.

rapito nel 1584 alla chiesa, a cui, colle sue virtù avea accresciuto splendore, alla sede arcivescovile, che coi suoi lumi e colla generosa beneficenza verso i poveri aveva illustrata, ed al popolo, dal quale era venerato siccome padre e protettore. La memoria di questo sommo pastore visse e vivrà costantemente nel cuore di ogni Lombardo, e ne sia prova il continuo concorso alla cappella, ove riposano le venerate sue spoglie mortali.

I lavori vennero riassunti nel 1595, anno in cui il cardinale Federico Borromeo, cugino del defunto prelato, divenne suo successore alla sede arcivescovile, dopo la morte di Gaspare Visconti. Questo colto e nobile protettore delle scienze e delle arti (al quale, oltre a parecchie utili istituzioni, la città di Milano va debitrice della preziosa Biblioteca, ch' egli per modestia volle fosse nominata Ambrosiana) ordinò tosto l' allungamento della fabbrica a norma del primo progetto (1), e quindi rivolse le sue cure all' innalzamento di una nuova facciata. Egli richiamò i due disegni del Pellegrini che trovavansi presso i suoi eredi; ma scorgendo la disparità di stile, prima di ordinarne l' esecuzione, stimò cosa opportuna d' invitare, con promessa di ragguardevole premio, gli architetti d' allora a presentare altri progetti. I concorrenti furono Martino Bassi, Pietro Antonio Barca, Lorenzo Biffi barnabita, Giacobino della Porta, Tolomeo e Gerolamo Rinaldi, Onorio Longo, Lelio Buzzi, Antonio Maria Corbetta, Gerolamo Sesto e Francesco Maria Richino (2). Una commissione fu istituita per isceglière fra questi nuovi disegni e quei lasciati dal Pellegrini. Dopo lunghe ed

(1) La corte di Spagna, a cui in quel tempo lo stato di Milano era soggetto, si arrese finalmente alle istanze dell' Arcivescovo, e, mossa da alta stima pel medesimo, ordinò a don Pietro De Toledo, Governatore della Lombardia, la demolizione di quella parte del palazzo Ducale che inceppava il proseguimento della fabbrica del Duomo nella sua lunghezza.

(2) I disegni, che per l' addietro si conservavano negli archivi della fabbrica, furono in seguito, non si sa come, dispersi; ed alcuni sono ora posseduti da vari particolari.

ostinate contese, i giudici, non trovandosi di parere concordi, si sottomisero alla decisione di Muzio Odi d'Urbino, rinomato architetto di quei tempi, che diede però la preferenza a quello fra i disegni del Pellegrini avente le colonne poste sopra dei zoccoli. L'arcivescovo fece tosto costruire un modello in legno della grandezza naturale, che costò 38,000 lire, il quale nel 1633 servì d'arco trionfale all'ingresso in Milano del cardinale Don Fernando, infante di Spagna e governatore della Lombardia (1).

L'opera venne incominciata col distruggere le fondamenta che al principio di quel secolo erano state innalzate da certo architetto Alessandro Besnati; ma ciò che presentava le maggiori difficoltà erano le colonne occorrenti per la facciata, caduna dell'altezza di braccia 40, compreso il zoccolo ed il capitello. Si discusse a lungo di qual pietra si dovessero scolpire, e se di un solo pezzo, oppure di diversi riuniti. Quest'ultimo parere offriva certamente un vistoso risparmio, oltre la facilitazione del trasporto. Dopo d'aver esaminate varie cave di granito e di marmo e persino contrattato coi direttori di quella dei marmi di Carrara, si conchiuse coll'adottare il granito detto migliarolo, che trovasi vicino a Baveno sul lago maggiore, ed affinchè le colonne fossero tali da maggiormente resistere alle ingiurie del tempo, ed acciò corrispondessero alla grandiosità della fabbrica, si decise che venissero tagliate di un solo pezzo.

---

(1) Rileviamo dalla storia del nostro tempio che gli architetti nei scorsi secoli, innanzi fare eseguire i loro disegni, facevano costruire dei modelli in legno di una prodigiosa dimensione, e spesse volte della grandezza medesima di quella parte dell'edifizio che si proponevano d'innalzare. Non potendosi certamente tacciare d'imperizia i Bramante, i Cesare Cesariano, i Pellegrini, i Bassi, ec., così portiamo ferma opinione che anche a giorni nostri sarà utile non che lodevol cosa il seguire l'esempio di que' sommi maestri, ove si tratti della costruzione di sontuose fabbriche. Egli è evidente che in tal modo si può giudicare assai meglio, di quello che dietro un semplice disegno, dell'effetto che produrranno le parti e l'edifizio stesso, allorchè sarà terminato, massime alla distanza e nel punto di prospettiva in cui l'occhio suol vedere simili oggetti.

Il Latuada, nella sua Descrizione di Milano, asserisce che ogni colonna costava 22,000 scudi, e che le spese del trasporto di esse, dalla cava sino a Milano, ammontavano a 40,000 lire.

Venne incaricato l'architetto Fabio Mangoni di dirigere il trasporto a Milano della prima colonna già terminata; ma, per mancanza delle necessarie precauzioni, l' eccessivo peso fece sì, che alla prima mossa si spezzarono gli ordegni su di cui era essa collocata, e nella caduta si ruppe in tre pezzi. Questo avvenimento scoraggiò l' amministrazione dal proseguire l'impresa, la quale fu poscia intieramente abbandonata, a malgrado che l' architetto Richino si fosse offerto di assumere l'incarico del trasporto di due colonne, dando cauzione per la riuscita. Una eguale proposizione venne fatta eziandio dal colonello Pappenheim, il quale proponevasi d' impiegarvi il suo reggimento composto di Alemanni. Nel frattempo parte della nuova facciata era già innalzata, le porte e le finestre sul disegno del Pellegrini erano pressochè ultimate mediante la spesa di circa 500,000 scudi, allorchè Carlo Buzzi, protestando contro l'ordine architettonico della facciata, presentò all' amministrazione nel 1646 due disegni di stile gottico, l'uno con due grandiose torri quadrate che fiancheggiavano la fronte, terminate a guisa di campanile, l' altro dei pilastri. Un terzo disegno venne contemporaneamente presentato dall' architetto Francesco Castelli, pure di stile gottico, ma più complicato negli ornati, ed in cui erano introdotte delle colonne spirali. Avvertiremo che in tutti que' nuovi disegni erano per altro conservate le porte e le finestre del Pellegrini, sia per la loro bellezza, sia perchè ciò fosse dettato dall' economia: osserveremo però che negli ornati delle medesime non fu strettamente seguito il disegno del Pellegrini, ma che si adottarono per maggior ricchezza dei cambiamenti proposti dall' architetto Richino. Questa concorrenza fra l' architetto Buzzi ed il Castelli produsse nuove vivissime contestazioni, che furono ben anche date alle stampe unitamente alla copia dei disegni. L'amministrazione volle eziandio consultare parecchi artefici ed intelligenti distinti dell' arte,

tanto in Milano quanto in varie altre città, i cui pareri vennero pure stampati e pubblicati (1); ma, quantunque il progetto del Castelli avesse molti fautori, nulladimeno il secondo presentato dal Buzzi ottenne meritamente la preferenza, colla riduzione di qualche ornato onde diminuirne la spesa. Si costrusse in conseguenza ancora un grande modello in legno, che servì a decorare nel 1649 l'ingresso in Milano della principessa Marianna, figlia dell' imperatore Ferdinando III e sposa di Filippo IV re di Spagna.

Il lunghissimo tempo trascorso nelle deliberazioni e nei preparativi (2) privò l' architetto Buzzi della gloria di dirigere l'esecuzione del suo progetto; e solo dopo la di lui morte avvenuta nel 1658, vennero innalzati i due pilastri doppi che fiancheggiano la porta principale, ne' quali riguardo agli ornamenti furono introdotte altre modificazioni dal pittore ed architetto Giovanni Cristoforo Stohrer. Lo stesso genere di pilastri venne in seguito continuato, e sono quelli appunto che scorgonsi attualmente posti alla facciata, cioè doppi agli angoli della medesima ed ai fianchi della porta principale, e semplici tra le porte minori.

(1) Questa interessante raccolta è intitolata, *Sulla facciata del Duomo di Milano*: e fra le opinioni dei vari architetti che vi sono riportate, trovasi quella dell' architetto Richino, a cui è aggiunto un progetto della facciata di sua composizione; progetto che fu inciso siccome quelli del Buzzi e del Castelli. Reca stupore che gli scrittori moderni intorno al nostro Duomo, non abbiano fatto veruna menzione di questo disegno del Richino, che non è privo di merito, e che è tanto più importante in quanto che, confrontato con quello del Pellegrini, si scorge, come abbiamo già accennato, che nell' eseguire le finestre e le porte del medesimo, si adottarono notabili variazioni proposte dal Richino. L' architetto Fabio Mangoni immaginò parimenti un disegno per la facciata, tutto nello stile romano che fu inciso da Cesare Bassano.

(2) Una lettera anonima del 24 Luglio 1653 fece osservare all' amministrazione che, essendosi quasi esauste le rendite in spese relative a tanti progetti ora adottati ora rigettati, sembrava cosa opportuna di occuparsi del compimento dei fianchi e delle volte dell' edifizio, lasciando il pensiero della facciata ai posteri.

Verso la fine del 1685 venne atterrata l'antica facciata che erasi fin allora conservata rinchiusa nel tempio, e si terminarono eziandio le volte ed i fianchi delle ultime tre arcate verso la fronte; ma, trovandosi considerabilmente diminuite le rendite in forza delle tante ed enormi spese precedentemente sostenute, e siccome altronde scemavano sempre più le donazioni ed i legati, i quali venivano a preferenza lasciati ad altre pie istituzioni e segnatamente all' Ospitale maggiore, così, durante un intero secolo, i lavori non poterono proseguire se non se con estrema lentezza.

Il proseguimento del progetto del Buzzi, non che l'opinione degli architetti del secolo XVIII, i quali ad alta voce riprovavano l'unione del romano col gottico stile, indussero l'amministrazione, ad ordinare nel 1790 la demolizione di quella parte della facciata che erasi eretta dietro il disegno del Pellegrini, del quale non si conservarono che le porte e le finestre; e così si sagrificò al buon gusto ed alle regole dell' unità, le vistose spese che eransi in quelle opere precedentemente impiegate.

La memoria di tale determinazione è conservata nell' iscrizione che vedesi sopra il pilone laterale della facciata, verso il Reale Palazzo, che è la seguente:

TEMPLI · FRONTEM
GRÆCO · OPERE · INCOHATAM
GOTHICO
AD · MOLIS · VNIVERSÆ
CONSENSVM
INSTAVRANDAM · PERFICIENDAM
OSTIORVM · LVMINVM ·
ANTEPAGMENTIS
OB · ARTIFICII · ELEGANTIAM
INTACTIS
XX . VIRI · ÆDIFICATIONI
PROCVRANDÆ · DECREVERVNT
ANNO · MDCCLXXXX

La stessa lentezza nei lavori proseguì sino al 1805, allorchè Napoleone Bonaparte, allora imperatore de' Francesi e re d'Italia, diede nuova vita alla fabbrica, ordinando con decreto 8 giugno di quell' anno la sollecita ultimazione dell' edifizio. Egli assegnò a tal uopo cinque milioni di lire milanesi, a carico dello stato, e le somme che sarebbersi ricavate dalla vendita dei fondi appartenenti alla fabbrica del Duomo (1).

Le prime cure furono rivolte all'ultimazione della facciata, al quale oggetto Leopoldo Pollak, architetto di merito distinto, che a quest' epoca dirigeva i lavori della fabbrica, immaginò il disegno dei ponti occorrenti all' innalzamento della medesima e per la quale fin dal 1787 avea ideato un progetto; ma, rapito egli dalla morte, li 13 Marzo 1806, quel disegno rimase presso il di lui figlio Giuseppe, architetto aggiunto alla fabbrica suddetta. Premendo al Governo d' allora che si desse tosto mano all' esecuzione, il Ministro pel Culto approvò addì 26 febbrajo 1806 il contratto d'appalto per l' acquisto delle necessarie travature pei ponti. Questa approvazione precedè di 15 giorni l' estinzione del Pollak. A questi successe l' abbate cavaliere Giuseppe Zanoja, il quale però, nel breve corso di un bimestre, rinunciò alla carica, ritenendo soltanto il titolo d' architetto onorario. Addì 16 agosto dello stesso anno, l' architetto

---

(1) Il ricavo della vendita dei bene appartenenti alla fabbrica risultò in . . . . Ital. lir.	1,489,980. 00
A conto dei cinque milioni di lire milanesi, furono versate nella cassa dell' amministrazione della fabbrica. »	2,000,000. 00
Ital. lir.	3,489,980. 00
Con questa somma, vennero sostenute le spese occorrenti, dal 1806 a tutto il 1813, cioè:	
Per l' ultimazione della facciata e le opere eseguite nei fianchi . . . . Ital. lir.	3,097,093. 20
Per manutenzione dell' edifizio . . . . »	55,900. 79
Spese per il culto . . . . »	292,760. 29
Ital. lir.	3,445,754. 28

Carlo Amati, professore e membro dell' I. R. Accademia e dell' Ornato pubblico di Milano, successo al Zanoja, si accinse con sommo zelo a questa grand' opera, e coll' intervento del suddetto cavaliere Zanoja, diede tosto mano alla delineazione di un nuovo progetto per la facciata, per essere indi sottoposto all' esame della Commissione d' architettura della R. Accademia delle belle arti (1). Non riuscirà discaro ai leggitori che noi ci estendiamo alcun poco sulla storia dei fatti che accompagnarono le determinazioni prese dall' Amministrazione della fabbrica per isceglicre, tra i vari progetti riguardanti la facciata, quello che corrispondesse alle superiori prescrizioni: cioè di conservare i lavori preesistenti, di mantenere nel restante della nuova fronte lo stile dominante dell' edifizio, e di non oltrepassare nelle spese di costruzione i limiti stabiliti dal Governo d' allora. Questa succinta esposizione porrà altresì in luce, che nè il rispettabile Corpo accademico, nè i distinti artisti cui era affidata l' esecuzione avrebbero di buon grado annuito all' accoppiamento dello stile gotico col romano, di cui conoscevano appieno la discordanza, se non vi fossero stati costretti dalle suaccennate circostanze.

L' architetto Amati, nella relazione da lui rassegnata il giorno 29 dicembre 1806 all' amministrazione della fabbrica col nuovo disegno della facciata, dopo di avere analizzato gl' inconvenienti che sarebbero risultati dal progetto del Pollak, e le spese esuberanti che avrebbe richiesto quello del Soave, parlando del nuovo disegno da esso presentato, così si esprime:

« Ritenuti tutti i pezzi romani già innestati sulla facciata per una necessaria correlazione, vi si aggiunge dello stesso stile il così detto Balcone delle Omelie. Di questo se ne presentano due diverse forme, una più bassa, qualora si voglia lasciare un campo vasto superiormente, l' altra più alta fors' anco me-

(1) Precedentemente erano stati progettati due disegni per la facciata, uno dell' architetto Felice Soave, l' altro del Pollak. Quest' ultimo era stato prescelto siccome il meno dispendioso.

glio proporzionata, qualora si creda bastante l'inserivere nel di lei fregio il nome del Pontefice regnante. Le finestre superiori tanto a questa, quanto alle laterali, si sono espresse di stile gottico, e perchè meglio combinabili coll' interna arcuazione delle navate, e perchè più adattate a disporre gradatamente lo spettatore al passaggio del carattere romano al gottico. La necessità di marcare anche sulla fronte la costruzione superiore della fabbrica, ha dato luogo all'introduzione de' parapetti praticabili in ciascun ordine, ciò che dovrebbe anche produrre un grazioso effetto d' ombre, ed un aria di comunicazione in tutto l'edifizio, massima costantemente osservata in tutte le facciate di templi gottici. »

Cinque furono i disegui della facciata del Duomo che trovavansi esposti nella sala dell' adunanze accademiche nel palazzo di Brera per essere assoggettati, a norma delle disposizioni governative, alle deliberazioni degli illustri membri della Commissione d' architettura della R. Accademia. I disegni erano i seguenti:

1.° Del Buzzi, coll' indicazione del 1655.

2.° Di Felice Soave, che si può dire una semplificazione di quello del Buzzi.

3.° Del marchese Luigi Cagnola.

4.° Di Leopoldo Pollak del 1787.

5.° Di Amati e Zanoja del 1806.

Molte discussioni occuparono i membri componenti la Commissione d' architettura (1) intorno le nuove opere della facciata, e diedero motivo di riformare alcune parti delle dodici aguglie

(1) I membri della commissione d' architettura che intervennero alle discussioni riguardanti le nuove opere della facciata, furono i sigg. cavaliere Giocondo Albertoli, cavaliere Luigi Canonica, Paolo Landriani, prof. Giuseppe Levati e Raffaele Albertoli. Il cavaliere Giuseppe Zanoja e l'architetto Carlo Amati, non solo intervennero alle adunanze, come membri della Commissione, ma furono specialmente delegati dal Ministro pel Culto ad assistervi. I signori marchese Luigi Cagnola e conte Simone Stratico, supplirono con dotte ed interessanti memorie conservate negli atti della R. Accademia.

comprese nel disegno dell' Amati. Nell' ultima sessione, tenutasi dalla commissione il giorno 14 Gennaio 1807, questa deliberò definitivamente sugli obbietti più controversi, e nel ritornare i disegni al Ministro pel Culto, accompagnati dal risultato delle deliberazioni della suddetta Commissione, raccomandò che tutto quello che riguardava la decorazione fosse il più possibile conforme a quanto esisteva di già eseguito ne' tempi migliori. Avvertì inoltre, che, sebbene una parte delle espresse opinioni fosse esattamente conforme al carattere generale della fabbrica, quelle di esse che se ne allontanavano, dovevansi considerare come strappate a forza dalla necessità di conservare la ricca decorazione romana, senza la cui distruzione era impossibile di perfezionare questo grande edifizio. La Commissione per ultimo fu di costante sentimento che, ove si fosse voluto sagrificare una parte della decorazione romana, conservandosi le sole cinque porte, si sarebbe potuto infinitamente migliorare la facciata col fare sovra ciascuna di esse un solo finestrone gottico dello stile di quelli già esistenti (1).

Il detto Ministro addì 20 Gennaio 1807 trasmise per esteso all' Amministrazione della fabbrica le deliberazioni accademiche, e rimandò i disegni unitamente ad un dispaccio concepito nei termini seguenti. « Sottoposti all' esame della Commissione d' architettura presso la R. Accademia delle belle Arti i disegni rassegnatimi da cotesta Amministrazione col rapporto del giorno primo Gennaio, dietro matura discussione, ha la medesima convenuto alla quasi unanimità de' voti nel parere che in copia le rimetto sopra le diverse modificazioni necessarie o convenevoli per accordare il meglio che si possa in quanto il permette l'innesto del romano col gottico, la facciata, al tutto del maestoso edifizio, e renderla per se stessa decorosa.

(1) Questo commendabilissimo sentimento non fu dimenticato dall' architetto della fabbrica, poichè nell' esecuzione della facciata fece esso costruire sopra le cinque finestre di stile romano, negl' interpilastri di mezzo, altrettanti archi di granito, onde al caso agevolare ai posteri l' esecuzione d' un opera tanto lodevole, senza distruggere i lavori superiori di genere gottico.

« Visto che i due sig. architetti Zanoia ed Amati hanno essi medesimi sostanzialmente convenuto in queste modificazioni, siccome il dimostrano i rispettivi loro voti dimessi negli atti della R. Accademia, io credo che non si debba departirne, e che, lasciato in disparte il disegno Pollak, e ritenuto per base il nuovamente delineato, cotesto si debba riformare, secondo le prudenti osservazioni della Commissione Accademica, e riformato presentarsi alla medesima da riconoscersi, e poscia da controssegnarsi dal professore segretario della R. Accademia, e ciò seguito, costituirsi per canone inalterabile, dietro il quale si darà mano a rigorosamente proseguire le opere della facciata, siccome io dichiaro e determino fin d' ora. »

« Il sig. architetto Amati sarà incaricato di questa nuova delineazione di concerto col sig. architetto onorario Zanoia, il quale sarà pregato di segnarlo del suo nome unitamente al sig. Amati. Frattanto, essendo la base della costruzione approvata sopra l'offerto disegno che si ritorna, sarà cura dell' Amministrazione il promuovere con tutta l' attività que' lavori che cadono sopra le membrature non soggetti ad alcuna modificazione, ciò che sarà del discernimento dell' architetto della fabbrica. »

Firm.° Bovara.

Scorsero appena otto giorni dalla data del surriferito dispaccio, che il disegno retificato della facciata venne controssegnato dagli architetti Zanoia ed Amati e dal segretario della R. Accademia Giuseppe Bossi. Stabilito in tal guisa il più importante elemento per intraprendere determinatamente i nuovi lavori, come rilevasi dalla relazione 16 Maggio 1806, diretta dall' architetto Zanoia all' Amministrazione, era d' uopo che l'architetto Amati si occupasse dei ponti, de' quali erasi fino allora innalzato soltanto un piano intorno all' angolo che guarda verso il coperto de' Figini. Egli fece adunque costruire un congegno di travature a foggia di cavalletti continuati, le cui resistenze erano combinate in modo, da poter servire di punto d' appoggio per elevare enormi massi di marmo e di granito e per surreggere una quantità rilevante di materiali da deposi-

5

tarsi sopra i moltiplicati piani dell' armatura (v. Tav. LXIV). Non solo quest' ingegnosa meccanica fu dall' architetto Amati condotta a buon termine per il perfezionamento della fronte dell' edifizio, ma lo stesso immaginò altresì quella dei lati superiori dell' edifizio (v. Tavola LXV) (1). Terminata la fronte dell' edifizio nel periodo di un biennio circa, e ridotte in seguito pressochè al loro termine le opere del fianco verso il mezzo giorno, diveniva urgente la distruzione dell' importuna ed indecora torre, che tuttora sorge dal dorso della grande navata di mezzo, a scapito della esterna decorazione. Si procedette quindi nel mese di Luglio del 1812, colle stesse cautele usate per la facciata, ad occuparsi anco degli oggetti riguardanti l' esecuzione dei campanili. Fu perciò dall'Amministrazione incaricato l' architetto Amati, coll' intervento del cavaliere Zanoia, d' occuparsi della delineazione delle due torri e del loro collocamento, ritenendo che la spesa di costruzione si contenesse fra i limiti superiormente sanzionati. La Commissione d' architettura si recò personalmente a visitare la località e la fermezza delle muraglie, e poscia procedette alla deliberazione sopra i disegni esibiti dall' architetto Amati, che riguardavano la costruzione dei campanili sopra le due sagrestie. L' egregio sig. professore Giuseppe Levati propose, con piccolo abbozzo eseguito a lapis, la situazione in cui avrebbe opinato che venissero innalzati i due campanili; uno di questi lo destinava sopra la volta che precede la cappella della Madonna detta dell' Albero, l' altro sopra quella del lato opposto. Il signor marchese Luigi Cagnola con una Memoria in iscritto, conservatasi negli atti

(2) Dobbiamo alla deferenza di questo distinto architetto, il potere annoverare fra le tavole che accompagnano questa Descrizione, eziandio quelle che rappresentano un così interessante lavoro, eseguite sugli originali stessi serviti per gli appalti. Ogni artefice e colto amatore ci saprà buon grado d' avergli in esse procurato un modello dell' arte per elevare e condurre con ingegnosa semplicità congiunta alla massima fermezza i pesi ragguardevoli occorrenti in edifizi di mole ed altezza straordinaria, ed il modo di agevolare le operazioni de' giornalieri.

della Reale Accademia, proponeva che fosse eretta una sola magnifica torre isolata di gottico stile nel Campo Santo, di contro al postico del Duomo. Queste idee, benchè lodevolissime, furono escluse, come soverchiamente dispendiose. La Commissione accademica nel rapporto delle sue deliberazioni persistette nell'opinione, che l'esecuzione de' campanili fosse secondo l'icnografia di quelli indicati dal Commentatore di Vitruvio, Cesare Cesariano; ma, calcolata la spesa dall' architetto Amati sopra le ortografie corrispondenti degli antichi disegni del Buzzi a circa sei milioni di lire milanesi, la suddetta Commissione trovò che questo prezzo oltrepassava i limiti prescritti, e si riportò ad un progetto dell' Amati che ammontava soltanto a lire 900,000 milanesi, e presentava l'idea di due torri più alte della grande navata, ma che non erano in sostanza che elevazioni aggiunte di gottico stile per contenere da un lato le campane e dall' altro l'orologio, e che furono quindi dalla ripetuta Commissione nominati depositi delle campane.

Approvato adunque quest' ultimo progetto, se ne inviarono i disegni nelle contrade del Nord per la suprema sanzione, ove però nella catastrofe di cui freme tuttora l'umanità, le nevi gl'ingoiarono, non rimanendone ora che la copia presso l'autore. Il sullodato sig. professore Amati diresse con instancabile zelo le opere della facciata, portante 240 statue di varie dimensioni, e nel suindicato breve tempo la portò a quel grado di perfezione in cui oggi si vede; egli attese a far proseguire gli altri lavori intorno alla fabbrica, non che a far collocare il numero straordinario di circa altre 1550 statue, sino al 13 Maggio 1813, in cui, dopo d'aver chiesto d'essere esonerato dalla carica d'architetto della fabbrica, ottenne il bramato intento (1). Venne ad esso sostituito il sig. Pietro Pestagalli, inge-

(1) Fra le ultime cure dell'architetto Amati nell'esercizio de' lavori dell' anno 1813, annoverasi quella di avere steso la specifica delle riparazioni istantanee, rassegnata all'Amministrazione li 25 Febbraio del suddetto anno, che riguardava principalmente l'edifizio verso il coro, i lastricati, non che

gnere architetto, ora Aggiunto presso la Direzione generale delle pubbliche Costruzioni, alla di cui perizia e zelo devesi il lodevole proseguimento de' lavori. Il sig. Giuseppe Pollak, figlio del defunto Leopoldo, è architetto aggiunto della fabbrica.

Alla mancanza di mezzi, atteso l' alienazione dei fondi appartenenti per l' addietro alla fabbrica a titolo di patrimonio, ha supplito la munificenza di S. M. l' Imperatore Francesco I, coll' assegnare ogni anno la somma di lire ital. 100,000, di cui la metà per le spese di culto e le riparazioni del tempio, e l' altra per la continuazione de' nuovi lavori.

DESCRIZIONE DELLA FACCIATA

(v. Tav. III e LXII).

Desta maraviglia la quantità di statue, di bassirilievi vagamente distribuiti, di graziosi ornamenti di stile romano e gottico, di rabeschi e d' infiniti lavori, che campeggiano sulla facciata del Duomo di Milano. Essa può paragonarsi ad un museo di sculture, in cui il conoscitore scorge i successivi progressi dell' arte, e può ammirare delle opere di sommo pregio, in favore delle quali condonnerà quelle altre meno perfette che vi s' incontrano.

Perchè lo spettatore possa osservare l' insieme della fronte di questo sontuoso edifizio, conviene ch' egli si posti fin presso alle case che sono nel fondo della piazza; così egli ne contempla ad un tratto il complesso, senza muovere gli occhi e senza alzare il capo, e può osservare le parti superiori,

l' esterno della cupola. Nell' anno antecedente eransi già fatti vari esperimenti e tentativi per rendere lo stucco de' pavimenti e delle muraglie esterne migliore di quello che usavasi dapprima, onde impedire il dannoso filtramento delle acque, e la propagazione, massime nel fianco verso tramontana, dell' erbe che nascono abbondantissime fra gl' interstizi delle pietre nella stagione estiva. La somma per siffatti istantanei ristauri ascendeva, secondo il calcolo dell' Amati, a italiane lire 490,000.

le quali altronde, vedute a minore distanza, si presentano soverchiamente in iscorcio. Rincresce di vedere innanzi a così magnifico tempio una piazza non corrispondente e troppo angusta (1). I fondatori e gli architetti insigni che ne immaginarono il disegno, avrebbero dovuto nel tempo stesso fissare l'estensione della piazza medesima e determinare dietro le regole dell'arte i punti da cui si avrebbe potuto pienamente godere della vista di quell' imponente edifizio. Posto lo spettatore nel luogo indicato, egli scorgerà peraltro che un mucchio di case da una parte, ed il Coperto de' Figini dall' altra, nascondono gli angoli della facciata, per cui nasce naturalmente in lui vivo desiderio che codesti impedimenti vengano atterrati, onde il maestoso tempio abbia a presentarsi allo sguardo nel complesso della gigantesca sua mole.

Da quanto abbiamo detto finora, il leggitore avrà potuto rilevare che consentiamo del tutto con coloro, ai quali incresce di vedere frammisto lo stile gottico col romano, ci limiteremo dunque senza più a descrivere l'insieme della ricca facciata, per poi condurre lo spettatore di mano in mano ad esaminarne le parti.

---

(1) È fama che al luogo della Cattedrale e della piazza esistessero al tempo dei Romani, un Anfiteatro ed un Tempio dedicato a Minerva. A questi subentrarono l'antica Metropolitana ed una Chiesa intitolata a S. Tecla, posta verso l'estremità della piazza attuale. Quest' ultima venne atterrata nel 1548, per la sua vetustà e per ampliare lo spazio avanti la Cattedrale, all' occasione della venuta a Milano dell' Imperatore Carlo V.

La piazza stessa ebbe origine nel 1333, dietro gli ordini d' Azzone Visconti, cioè circa 53 anni prima dell' innalzamento del Duomo. Poco tempo dopo, Pietro Figino fabbricò le case ed il porticato che ancora serba il nome di *Coperto de' Figini*, in occasione del matrimonio del duca Giovanni Galeazzo con Isabella di Francia. Tutto questo fabbricato era di stile gottico, e gli archi, le finestre e le porte, ornati da lavori di terra cotta, a guisa di quelli che tutt' ora si osservano sulla facciata e nel cortile dell' Ospitale maggiore. Ora questo amasso di case è rifabbricato nel genere moderno, ma senza simetria. L' interno del porticato presenta un seguito di botteghe contenenti la maggior parte oggetti di gioie, e si distinguono per ricchezza ed eleganza.

Sopra un piano lastricato di viva pietra e circondato da una scalinata da due parti dell' edifizio, ciò è alla fronte ed a settentrione (1) s' innalza codesta facciata terminata in forma di triangolo. Cinque porte di stile romano danno ingresso al tempio, di cui quella di mezzo, siccome la principale è più grande delle altre. Al disopra delle medesime, vi sono altrettante finestre pure di stile romano, ed a compimento della fronte, avvi nel terzo ordine una finestra grande nel mezzo e due più piccole ai due lati, costrutte nello stile gottico.

Sei pilastri surreggono la massa della facciata, cioè due agli angoli, due ai fianchi della porta principale, e due frammezzo alle porte minori; questi ultimi sono semplici, mentre gli altri sono doppi, ossia formati da due pilastri riuniti. Quelli degli angoli sono ripetuti dalle parti laterali verso i fianchi dell' edifizio. Tutti questi pilastri sono posti sopra dei piedestalli, lavorati con sculture ed ornati di bassirilievi ammontando al numero di quarantasette, compresi quelli che sono posti ai due pilastri laterali della facciata ed i bassirilievi nei frontoni delle porte e delle finestre. I soggetti dei medesimi sono tratti dalla storia sacra od allusivi ai misteri della religione ed alla B. V. Agli angoli dei pilastri e sopra i piedestalli, sono poste delle figure d' uomini quasi ignudi a guisa di cariatidi, che in variati atteggiamenti sostengono una specie di piccioli pilastri laterali, le di cui estremità sono fornite di vago intaglio (2). Tutti questi pilastri sono terminati con altrettante guglie piramidali sommamente ricche, traforate in varie guise, sostenute da colonnette, e adorne di copioso numero di piccole statue moderne riposte entro nicchie,

(1) Abbiamo ferma lusinga che nell' entrante anno debbasi levare la scalinata di fianco, il che, allargando la strada, darà altresì maggior decoro alla fabbrica.

(2) Quantunque codeste figure, eseguite da valenti scultori, accrescano ricchezza alla facciata, nulladimeno ci sembrano qui fuor di luogo, e sarebbero, secondo noi, più addette a decorare la dimora dell' opulenza, o qualche monumento innalzato all' umana possanza, siccome praticavano talvolta gli antichi, anzichè di figurare sulla fronte di un tempio dedicato alla religione cristiana.

rappresentanti i SS. Vescovi e Dottori della Chiesa, i Re Magi ed altri Santi e Sante. La sommità di detti pilastri è sormontata da una statua più grande (v. Tav. VI) (1). Lungo i medesimi sono collocate altre statue di pregevole lavoro, cioè tre sopra i pilastri doppi di mezzo, due ne' semplici, ed una a quelli degli angoli. Quelle del primo ordine figurano i dodici Apostoli e sei altri Santi (2), e quelle del secondo i Profeti maggiori. Codeste statue sono collocate sopra mensole di ricco intaglio con puttini aggruppati. Le prime sono altresì sormontate da una specie di baldacchini scolpiti, di stile gottico. Le sei statue del terz' ordine, rappresentanti i Profeti minori sono riposte entro nicchie (3). L'estremità superiore della facciata, avente, come abbiamo detto, la forma triangolare, è ornata da una ricca merlatura traforata e da capricciosi gottici rabeschi, ripetuti anche sopra i pilastri, al luogo, ove le campate fra i medesimi sono attraversate da un ornamento di egual genere, sporgente a guisa di balaustra praticabile. Nel frontone della grande finestra di mezzo, detta delle Omelie, è posta un'iscrizione in carattere di bronzo dorato.

MARIAE NASCENTI

che rammenta la dedica del Tempio alla Natività di M. V.

Passando ora a più minuto esame delle parti che compongono codesta facciata, condurremo lo spettatore innanzi al pilastro doppio che la fiancheggia al lato destro, rivolto verso il Reale Palazzo, e nel di cui fianco vedesi l'iscrizione posta

(1) Queste guglie furono pagate 24,000 lire italiane cadauna, compreso il marmo.

(2) Dodici di queste statue fanno parte delle tavole annesse a questa descrizione, sotto i numeri LV e LVI.

(3) Circa 250 statue tra grandi e piccole compiono la decorazione della facciata. Più di 2000 statue di diversa grandezza, ed eseguite in varie epoche, ornano già codesto Tempio, ed il loro numero ascenderà a non meno di 3500, allorchè la fabbrica sarà compiuta.

nel 1790, e da noi già riportata alla pagina 18. La base di questo pilone e ornata, siccome tutte le altre, di bassirilievi, il primo de' quali rappresenta il giovane Tobia assistito dall' Angelo, opera dello scultore Giuseppe Ferrandino, l'altro Mosè bambino, estratto dal Nilo dalla pietosa figlia di Faraone, dello scalpello di Grazioso Rusca.

Nei due bassirilievi collocati superiormente al piedestallo vedonsi scolpiti, il casto Giuseppe fuggendo le insidie della moglie di Putifarre, opera di Bartolomeo Ribossi (1), e nell' altra la lotta di Giacobbe coll'Angelo, di Donato Carabelli. Codesti quattro bassirilievi sono di ottima composizione e lodevolmente eseguiti. I cariatidi e specialmente quelli nel mezzo del pilastro rimarcabili pel buon stile, sono dello scalpello di Grazioso Rusca e di Donato Carabelli. Delle due statue poste superiormente, una rappresenta l'Apostolo Taddeo, di Antonio Pasquali, l'altra S. Barnaba, primo Vescovo di Milano, di Pietro Possenti, opere non prive di merito. Di fianco al detto pilastro vedesi altra statua sopra mensola, d'ignoto autore, ma di antico e manierato lavoro.

Ritornando al prospetto dell' edifizio dove percorre la facciata dalla destra alla manca, vedonsi sulla base di questo doppio pilastro altri due bassirilievi, rappresentanti il ritorno degli esploratori dalla Terra Promessa, lavoro lodevole di Francesco Carabelli, e l'Angelo che scaccia Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre, scolpito da Carlo Maria Giudici; l'artista non seppe valersi di un bello ideale nel rappresentare le prime creature del genere umano, mancando esse di grazia e di proporzioni. Nelle due medaglie del second'ordine osservasi, Daniele nella grotta dei leoni, opera di Francesco Carabelli, e nell' altra Giobbe giacente sul letamaio, del Giudici, non migliori del bassorilievo antecedente. Le due statue superiori rappresentano

(1) Sebbene quest' opera mostri l' ingegno dell' autore, non avrebbesi potuto scegliere un argomento più conveniente ond' essere esposto alla pubblica vista?

gli apostoli, S. Bartolomeo, scolpito da Buzzi Donelli sopra modello d'Ignazio Fumagalli, vice segretario dell'Accademia, ammirabile per un ben inteso atteggiamento esprimente l'inspirazione, e S. Giacomo minore, opera di Giuseppe Buzzi, mancante di grandiosità nello stile. Nel lato di questo pilastro verso la porta, Carlo Gerolamo Marchesi figurò Mosè innanzi al roveto ardente. Le quattro figure ossia cariatidi, sono di Donato Carabelli e di Carlo Maria Giudici.

Segue la prima porta minore, ornata di ricco intaglio e di trofei (1), e sopra la medesima osservasi un bassorilievo in marmo di Carrara di ottima esecuzione, rappresentante Ester innanzi al Re Assuero, dello scalpello di Carlo Biffi dietro un dipinto di Giambattista Crespi detto il Cerano, che conservasi nella sala del Capitolo in Campo Santo. Sotto al frontone circolare della porta vedesi un gruppo di frutti, e nella soffitta una gloria d'Angioli, scolpita con garbo da Pietro Lasagni, la quale fu pagata all'autore lire 4800 di Milano. Nella grossezza del muro avvi una portina, per la quale si può ascendere alla sommità dell'edifizio. La finestra superiormente esistente, è, come le altre del primo ordine, di stile romano e ricca d'intaglio. La medaglia che sta nel frontone della medesima, rappresenta Samuele in atto di ugnere Saule in Re d'Israele, opera pregevole di Carlo Maria Giudici (2).

Il pilastro susseguente, frammezzo alle due porte minori, presenta tre bassirilievi nella sua base. Il primo figura il sogno di Giacobbe, uno dei primi lavori dello scultore Angelo Pizzi,

(1) Gli ornamenti di questa ed alle altre porte minori, furono scolpiti da Carlo Minicati e da Martino Solaro, dietro i disegni d'Andrea Biffi. Codeste porte costarono 34,300 lire milanesi.

(2) I bassorilievi collocati sopra le porte e le finestre presentano la singolarità, che gli autori dovendo rappresentare in sì angusto spazio dei soggetti complicati e delle figure di non picciole proporzioni, dovettero alterare le loro mosse onde capacitarle entro il cornice. Devesi nulladimeno ammirare, come essi hanno saputo vincere un tale ostacolo e dare persino della grazia a parecchie figure. Nel complesso scorgesi un buon stile nell'esecuzione, dell'espressione nelle teste e della grandiosità nei panneggiamenti.

per cui è alquanto secco; quello di prospetto, Mosè allorquando fa scaturire l'acqua dalla roccia d'Oreb, di Giuseppe Buzzi, ed il terzo il Simbolo della Forza, sotto l'effigie della torre di Davide, scolpito da Cesare Pagani. I due primi sono lodevolmente eseguiti, ma il terzo è, siccome gli altri susseguenti bassirilievi allegorici, di nessuna importanza. Il profeta Elia che rende alla vedova madre il figlio da esso risuscitato, è il soggetto della medaglia superiore, ed è un' ottima produzione di Grazioso Rusca.

Devesi allo scalpello di Camillo Pacetti, professore di scultura all'Accademia di belle arti, la statua sovrapposta di S. Giacomo maggiore; ottima composizione, bella testa, espressione e ben intesi panneggiamenti, distinguono questo prezioso lavoro. Le cariatidi sono del Lasagni. Innanzi progredire più oltre, crediamo conveniente di fare osservare al leggitore la cimasa dei piedestalli, coronata da un ornamento gottico disposto in semicircoli eguali, le di cui estremità appoggiano sopra teste a capriccio che fanno l'ufficio di mensole. Il loro numero è prodigioso, quanto ammirabile la loro varietà, avvegnachè lo stesso fregio prolungasi intorno a tutto l'edifizio. Accenneremo fra le altre, come oggetto di curiosità, una testa che vedesi scolpita sul pilastro ora descritto, di cui non si scorgono i lineamenti, se non se attraverso una rete, eseguita con tale artificio, che si direbbe sovrapposta. Sebbene un tale oggetto non sia da citarsi come cosa pregevole nell' arte del disegno, nulladimeno esso mostra una sorprendente facilità di scalpello.

Non meno ricca della precedente, presentasi la seconda porta. Il bassorilievo superiormente collocato, rappresenta Giuditta che recide la testa ad Oloferne, opera di Gaspare Vismara, e questo pure sopra disegno del Cerano. Il gruppo d' Angioli scolpito nella soffitta è di Giovanni Domenico Prestinari, e fu pagato quanto l'altro del Lasagni. Il bassorilievo della finestra superiore, opera di Giuseppe Antonio Riccardi, figura Debora che consegna le armi al capitano Barac contro Sisara.

Questo lavoro venne pagato lire 4000. Il bassorilievo di fianco nel susseguente doppio pilastro, rappresenta un platano, simbolo della B. V., scolpito da ignoto autore, ed al dissopra avvi il busto d' un Vescovo. Quattro altri bassirilievi adornano il prospetto di questo pilastro. I due posti nel basamento, rappresentanti il pozzo di Giacobbe, e la statua del falso nume Dagone rovesciata innanzi all' Arca, sono attribuiti a Gian Pietro Lasagni, ma confrontando questo lavoro colla medaglia in cui sono scolpiti gli Angioli sotto la soffitta della già descritta porta minore, accresce il dubbio, tanto è inferiore l' esecuzione di questi bassirilievi. Dello stesso artefice è la medaglia superiore, che figura Rebecca porgendo da bere ad Elcazar; e da Giuseppe Vismara è scolpita l' altra, rappresentante il Sagrificio d' Abramo. Devesi a Donato Carabelli la statua di S. Marco posta superiormente, ed al già menzionato Angelo Pizzi quella di S. Mattia. La prima ci sembra degna di lode riguardo alla testa, che non manca di verità e di espressione; la seconda presenta un vero capo d' opera, ammirabile soprattutto per dignità nell' azione e pel finissimo stile delle pieghe (1). Il bassorilievo di fianco al pilone rappresenta un pergolato di viti, allusione alla B. V. d' ignoto autore, come è ignoto del pari il nome dello scultore delle cariatidi.

La porta maggiore merita indi di fissare in particolar modo lo sguardo degl' intelligenti e degli amatori delle arti, sia per le belle sue proporzioni, sia per la squisitezza degli ornamenti che l' adornano. Il primo pregio, siccome abbiamo più volte accennato, devesi al Pellegrini, del quale sono altresì le porte minori e le quattro finestre del primo ordine alle medesime sovrapposte, di stile romano; ma se si fosse strettamente seguito il suo disegno, queste opere sarebbero, per la loro

(1) Avendo noi divisato di corredare codesta Descrizione, di un elenco cronologico dei principali artefici che colle loro opere illustrarono la nostra fabbrica, così il leggitore potrà in quello rilevare dei cenni intorno alla vita e le opere del Pizzi, da poco tempo rapito alle arti.

semplicità, riuscite assai più addattate alla facciata di un palazzo, anzichè corrispondenti alla fronte di un tempio cotanto ricco ed imponente. Fu opera dell'architetto Francesco Richino l'avere esso ideato e proposto quell' accrescimento di eleganti ornamenti, che, saggiamente addottati dall'Amministrazione, rendono le suddette porte e finestre cotanto ammirabili. Esse infatti nulla lascierebbero a desiderare, se il loro stile non si opponesse a quello del rimanente della fabbrica. Gli stipiti che fiancheggiano la porta principale sono di un sommamente ricco e grazioso intaglio di foglie intrecciate di frutti, d'uccelli e d'altri animaletti di diversa specie, e sono opere di Gian Giacomo Bono e di Andrea Castelli, eseguiti nel 1635, e furono loro pagati 20,600 lire. Lo stesso buon gusto e dilicatezza di lavoro vedesi continuato in tutto il rimanente di questa porta, sul frontone della quale scorgesi un bassorilievo in marmo di Carrara che merita speciale ammirazione. Esso rappresenta la creazione di Eva, egregiamente scolpito da Gaspare Vismara dietro un disegno del già nominato Crespi detto il Cerano, il quale pure si conserva presso il Capitolo della Fabbrica. Questo lavoro venne pagato lire 33,000 (v. Tav. VIII). Dello stesso Vismara è altresì il gruppo d'angioli che vedesi nella soffitta di questa porta, pagatosi 15,600 lire (1).

Rincresce che ignoto sia il nome dell'autore delle due statue di antico lavoro che sono ai fianchi della suddetta porta, e che rappresentano gli apostoli Pietro e Paolo; esse sarebbero perfette, se fossero alquanto meno tozze (2). Queste erano per

---

(1) Le mensole che sostengono le statue del primo ordine, ornate di graziosi puttini aggruppati, quanto le altre della facciata, furono diligentemente scolpite da Carlo Maria Giudici, Giuseppe Buzzi, Carlo Gerolamo Marchesi, Giuseppe Ferrandino, ed Andrea Casareggio. Le teste di Cherubini poste sotto gli stipiti delle porte ed ai lati d'alcuni pilastroni, sono di Gian Giacomo Bono.

(2) Osservasi che le cornici dei pilastri laterali alle porte sono tagliate, ove lo sporgimento dei frontoni semicircolare delle porte non lasciava spazio sufficiente onde impostarle altrimenti. Ciò farebbe a prima giunta supporre,

l' addietro collocate sul fianco della fabbrica, di contro alla contrada di S. Radegonda, ove furono rimpiazzate da due altre, di cui avremo occasione di parlare a suo tempo.

Nella grossezza del muro della porta principale si è praticato una scala che conduce al balcone della finestra grande di mezzo, detta delle Omelie, costrutta nello stile moderno, dietro il disegno e sotto la direzione dell' architetto Amati. Sopra le estremità della balaustra di essa, sono collocate due bellissime statue di grande proporzione, rappresentanti il vecchio e nuovo testamento; la prima, opera di Luigi Acquisti, l'altra, sotto il simbolo della Fede, del professore Pacetti. Quest' ultima che si distingue in ispecial modo per grazia, morbidezza e buon gusto, fa bella mostra del raro ingegno dell' autore, e quindi non è sorprendente, che la scultura faccia sì segnalati progressi nella nostra Accademia, essendo gli allievi guidati da un sì degno e perito maestro (v. Tav. IX).

Al disopra di codesta finestra avvene un' altra di stile gottico, ornata di un rosone in marmo maestrevolmente scolpito. Ai lati della medesima ed entro la cornice, vedonsi due pregevoli statue surmontate da baldacchini, che figurano Mosè e S. Gio. Battista, la prima scolpita dal sullodato Pacetti, l'altra da Giuseppe Buzzi sul modello del Pizzi. Le due finestre laterali, che, quantunque meno elevate di quella di mezzo, sono all' estremità della facciata, contengono quattro statue poste nella cornice, rappresentanti i profeti Malachia, Aggeo, Soffonia e Giona, scolpite dai Grazioso ed Antonio Rusca. Ci dispensiamo di analizzare le altre dodici statue poste al secondo e terzo ordine, che figurano come già accennammo i Profeti maggiori, minori, ec., atteso che l'altezza alla quale sono le medesime collocate, toglie all' occhio la facoltà di poterle osservare con precisione. Lo stesso accade delle molte altre statue di minore grandezza riposte entro

che le porte stesse siano state collocate alla facciata dopo i pilastri, quanto però abbiamo la certezza del contrario. Per la stessa cagione rimasero prive di statue, le due ricche mensole poste di fianco a due porte minori.

le guglie. Basterà adunque l'accennare ch' esse sono di moderna scultura, e la maggior parte degne di somma lode, per bellezza di forme, espressione e purezza di stile. Codeste pregevoli opere sono dell' Acquisti, del Pacetti, di Marchesi, Fumagalli, Perabò, Carabelli, Pasquali, Ribossi, Grazioso Rusca e del di lui nipote Antonio.

Alla descritta porta principale, segue a mano manca, altro pilastro doppio, al di cui fianco è collocato un bassorilievo portante un cedro, simbolo della B. V., opera d'ignoto scalpello, siccome lo è pure l'altro di prospetto, rappresentante Davide sottratto dalla moglie sua Micol al furore di Saule. Ivi pure vedesi una mezza figura sbalzante in fuori, rappresentante un Vescovo. La visione di Daniele è il soggetto dell' altro bassorilievo scolpito da Pietro Lasagni. Le due medaglie del second' ordine sono di Dionigi Bussola, e rappresentano, l' una il sagrificio d'Elia, l'altra l'Angelo che annuncia al padre di Sansone, che la di lui moglie avrebbe generato il più forte ed il più valoroso dei figli d'Israele; Grazioso Rusca e Camillo Pacetti scolpirono le due statue superiori; del primo è quella di S. Luca evangelista; del secondo, il S. Giovanni. La prima presenta una bella esecuzione, ma alquanto caricata di pieghe nel panneggiamento; la seconda è ammirabile per atteggiamento, proporzioni, e per la testa che è nobile e celeste. Il bassorilievo di fianco al medesimo pilastro, figura una pianta di frassino, allusione alla B. V., siccome pianta aborrita dal serpente, ed al disopra vedesi collocato altro busto rappresentante un Vescovo. Segue la quarta porta ornata, siccome le precedenti, nel di cui frontone v'ha un bassorilievo rappresentante Giaele, che con un chiodo trafigge le tempia al capitano Sisara, opera del già nominato Lasagni, dietro altro disegno del Cerano, che pure si conserva nella sala del capitolo (v. Tav. X). Il Lasagni scolpì parimenti il gruppo d' Angioli, che si vede nella soffitta di questa porta. La medaglia collocata sul fronte della finestra superiore, rappresenta Elia dormiente, scolpita da Dionigi Bussola. Nel bassorilievo posto di fianco al seguente pilastro

Amadeo Benincuore effigiò la torre di Babele; ed in quello di prospetto, Grazioso Rusca scolpì il giovine Davide che presenta la recisa testa del gigante Golia (1). La medaglia del secondo ordine, opera di Bartolomeo Ribossi, rappresenta Esaù che rinuncia la primogenitura al fratello Giacobbe. L'apostolo S. Andrea posto al disopra, è dell'egregio scultore Gaetano Monti di Milano, e finalmente nel bassorilievo a fianco di questo pilastro Gerolamo Marchesi scolpì Noè in atto d'implorare la cessazione del Diluvio. Le Cariatidi sono del Carabelli e di G. Rusca. Si giunge poscia innanzi all'ultima delle cinque porte, ornata, siccome le altre, di un bassorilievo, in cui Gaspare Vismara rappresentò la regina Saba, in atto di ascoltare la sapienza di Salomone; e questo è pure eseguito dietro un disegno del Cerano, conservato presso il capitolo, come i precedenti. Dello stesso Vismara è altresì il gruppo d'Angioli nella soffitta. Entro la grossezza del muro di questa porta si è praticato una scala che conduce alla sommità dell'edifizio. La medaglia della finestra superiore rappresentante Agar ed Ismaele nel deserto, è del suddetto Vismara. Segue l'ultimo pilastro doppio, sul cui fianco, a destra v'ha un bassorilievo che figura Abele sagrificando un agnello, scolpito da Carlo Maria Giudici. Quattro altri bassirilievi scorgonsi di prospetto, quelli del primo ordine che rappresentano, l'uno Gedeone che si dispone a pugnare contro i Madianiti, del suddetto Giudici, l'altro, Sansone che soffoca il leone, di Giuseppe Buzzi. Nel secondo ordine il Giudici scolpì altresì la morte di Abele, e Grazioso Rusca l'incendio di Sodoma, colla famiglia di Lot. Le due statue superiori rappresentano, l'una S. Filippo di Pompeo Marchesi, l'altra S. Tommaso principiata, da Barto-

(1) Dobbiamo qui confutare la critica che alcuni vogliono fare allo scultore, per avere posto a Davide la spada del Gigante nella mano manca. Ponendosi mente alla disparità frà codesta arma, e la figura del giovinetto Israelita, si suppone naturalmente che quest'ultimo non potè valersi della lorda spada, che tenendola con ambo le mani, e che, volendo poscia mostrare in atto di trionfo il gigantesco capo dell'ucciso nemico, egli lo innalzasse dal suolo, e lo mostrasse colla destra.

lomeo Ribossi, artista di merito, e, per la di lui morte, ultimata dallo stesso Marchesi. Ambedue sono di bella composizione, di ottimo stile, e di un' esecuzione, che onora l' arte della moderna scultura. Le cariatidi sopra il basamento sono del Lasagni, del Carabelli e di Grazioso Rusca (v. Tav. XI).

Volgendosi ora lo spettatore verso il fianco dell' edifizio, osserverà che questo ultimo pilastro doppio, presenta, siccome quello della facciata, quattro bassirilievi di fronte, di cui quelli nel basamento rappresentano, il primo Sansone, portando sulle spalle le porte della città di Gazza, opera di Giuseppe Buzzi; l' altro Assalonne che appeso pei capelli ad un albero, viene traffitto da Gioabbo, scolpito dal suddetto Ribossi. Del Buzzi sono pure le due medaglie del secondo ordine, rappresentanti l' una, la fuga di Agar; l' altra, la stessa Agar, scacciata dalla casa d' Abramo, col suo figlio Ismaele.

Le statue degli apostoli SS. Mattia e Simone ornano superiormente il pilastro, la prima, dello scalpello di Giacomo De Maria di Bologna, opera per ogni rapporto di sommo pregio; l' altra modellata dal Pizzi e scolpita da Antonio Rusca. A fianco del pilastro, vedesi altra moderna statua sopra mensola, che non regge al paragone colle già accennate. Le quattro cariatidi sono del Giudici, del Carabelli e del suddetto G. Rusca. Nel lato posteriore del pilastro leggesi la seguente iscrizione:

ANNO · MDCCXCV
FRONS · TEMPLI
JVRE · CONLIGENDAE · STIPIS ·
EX · INDVLGENTIA · AUG. · N ·
RESTITVTO
AB · DEXTERA · PARTE
ELEVARI · ORNARIQVE . COEPTA · EST
DECRETO · XX · VIRVM
IOSEPHO · OCT. · F. · ROVIDA · COM · PRAEFECTO,
THEODORO · GEORGIO · ALEX. · F
TRIVVLTIO . MARCHIONE · CVRATORE

DESCRIZIONE DELLA PIANTA E DELL' INTERNO DEL DUOMO.

(v. Tav. II. e XII)

Se l'esterno di codesto edifizio presenta un aspetto così grandioso e sorprendente, meravigliosa del pari e sublime è la maestà dell'interno. Gli enormi piloni che si stendono in lunghe file da un capo all' altro di quel vasto tempio, quegli archi arditissimi che sostengono le volte di prodigiosa altezza e quanto ad esse sovrasta, l'eleganza, e, nel tempo stesso la solidità della fabbrica, contro a cui sembra impotente lo scontro dei secoli, tutto insomma eccita l'ammirazione dello spettatore e dell' artista. La pianta dell' edifizio presenta la forma di una croce latina, il di cui braccio più lungo dividesi in cinque navate corrispondenti alle cinque porte d'ingresso. Le due braccia laterali formano altresì tre navi e sono sporgenti fuori del corpo dell' edifizio, quanto è la larghezza d'una delle navate minori, e la larghezza loro è la metà di quella di mezzo (v. Tav. XIII, XIV). Le navate sono divise da cinquantadue colonne, ossia piloni quasi ottangolari, forniti di basi e capitelli, e, secondo lo stile gottico, accompagnati pel lungo da cordoni sbalzanti. Il loro diametro è lo stesso, tranne quattro che sostengono la cupola, i quali hanno una quinta parte di più degli altri in grossezza. Su di essi posano le arcate in sesto acuto e le volte in crociera. Nella cupola ottangolare, con lanternino rotondo nel mezzo, vedonsi all' ingiro otto finestre, chiuse da vetri colorati, e quattro mezze figure sporgenti negli angoli, rappresentanti i Dottori della chiesa. La volta dipinta a chiaro scuro, presenta un ricco accoppiamento di ornamenti e trafori di gottico stile, ed i quattro archi sono ornati al disopra da sessanta figure in bassorilievo con cordoni che le dividono; rappresentano esse dei Profeti, Santi, Sibille, Angioli, ec. (v Tav. XV). Nove intercolonnj formano la lun-

ghezza del tempio sino alla diramazione della croce. La lunghezza totale delle braccia equivale a otto intercolonnj, ed a tre e mezzo l'ultima parte della croce, in cui è situato il coro, e l'estremità di questa, termina in tre lati di un ottagono. Essendo le navate di mezzo di maggiore altezza delle altre, sporge quindi nei muri laterali superiormente a ciascun pilone un terzo di pilastro con un capitello, su di cui posano le arcate e le volte delle navi stesse.

Contrapposti ai pilastri esteriori della fabbrica esistono lungo i muri che formano la periferia interna, trentasei mezzi pilastri, e negli angoli due quarti, che servono pure a sostegno delle volte. Tutti gli accennati capitelli sono ornati di sculture; ma degni di speciale rimarco sono quelli dei piloni laterali delle grandi navate di mezzo, e di altri dieci che circondano il coro, il che fa in tutto il numero di trentasei. Sono essi formati di otto nicchie disposte all'intorno con entro delle statue di vistosa dimensione, rappresentanti Santi, Martiri, Sibille, ec., sormontate da eleganti baldacchini di stile gottico, da fregi, rabeschi ed altre piccole statue. È sorprendente che codesti capitelli, pressochè eguali nella forma, siano peraltro tutti diversamente composti per quello che riguarda la distribuzione degli ornati. Una tale varietà, che tanto accresce la decorazione dell' interno del tempio, e rende codesti capitelli unici nel loro genere, presenta un' esatta idea della ricchezza e del gusto bizzarro della gottica architettura. Furono essi per la maggior parte eseguiti nel 1400, ed il rimanente nel 1669, cioè nell'epoca in cui, siccome abbiamo già accennato, la fabbrica venne prolungata di tre arcate; essi furono scolpiti da Bartolomeo da Campione, da Giovanni Guerra e Pietro Raggi, dietro i disegni di Filippo di Modena e di Nicola Bonaventure di Parigi. All' oggetto di maggiormente appagare il leggitore, abbiamo aggiunto nelle tavole che accompagnano codesta Descrizione i disegni di quattro di essi (v. Tav. XVII, XVIII, XIX e XX). Rincresce che parecchie nicchie di questi capitelli siano mancanti delle loro statue, e

non poniam dubbio, che la lodevole Amministrazione della fabbrica, cotanto illuminata e zelante pel proseguimento delle opere che rimangono ancora da farsi, ci procurerà fra non molto il contento di vedere compiuto anche questo interessante oggetto.

Lungo il muro circondario del Tempio, sono distribuite le ampie ed oblunghe finestre ornate da eleganti e variati rosoni, e di altri lavori e cannellature di gotico stile. Nel disegno primitivo erano progettate tre sole porte nelle tre navi di mezzo, corrispondenti agli amplissimi finestroni che occupano i tre lati all' estremità dietro al coro, e due porte erano praticate in capo alle due braccia della croce, ma osservando l' Arcivescovo S. Carlo Borromeo, che codeste porte costrutte per comodo dei divoti e per la circolazione dell' aria, servivano eziandio a molti di passaggio come di pubblica via per accorciare il cammino, profanando così il sacro recinto, ordinò che venissero murate. Quindici finestre veggonsi per ogni fianco, non compreso le tre più grandi dietro al coro, e le mezze finestre superiori alle due grandi cappelle che furono sostituite alle suindicate porte laterali. Molte di esse sono fornite di vetri colorati e dipinti, in cui sono espresse le storie dell' antico e nuovo Testamento, eseguite colla massima diligenza e con tutta quella perfezione di cui codesto genere di pittura è suscettibile. I disegni furono somministrati da celebri pittori, ed anche in parte dall' architetto Pellegrini, del quale alcuni abbozzi originali conservansi nella Biblioteca Ambrosiana. Tutte le finestre, meno quelle della facciata, erano così a vetri colorati; ma in causa di diversi accidenti essendosene spezzati parecchi, e specialmente quelli al fianco verso il Real Palazzo, così vennero ad essi sostituiti delle altre di vetro comune, siccome pure quelle della facciata sono parimenti fornite di vetri non colorati. Altre piccole finestre ornate pure di trafori, scorgonsi lateralmente alle navate maggiori ed alle mezzane che le fiancheggiano; queste sono poste superiormente ad ogni arcata. Sotto alle medesime veggonsi altre pic-

cole aperture praticate per dar luce alle volte delle navi maggiori, nel di cui interno è serbato un sufficiente spazio, perchè gli operai possano, come entro una specie di corridoio, camminare superiormente lungo le diverse navate dell' edifizio. Dalla suindicata distribuzione di luce, aumentata dalle finestre che rimangono sopra le due già mentovate cappelle, dall'altre che esistono intorno alla cupola ed alla lucerna, e dai finestroni della facciata risulta, che l'interno è bastantemente chiaro, per quanto richiede un luogo consacrato al raccoglimento ed alla meditazione. Oltremodo piacevole all' occhio appare la luce attraverso ai vetri colorati, in cui battendo i raggi del sole, si formano quelle innumerevoli e vivaci tinte, che, ripetute sopra gli oggetti mediante il riflesso, producono quell' amena varietà, che distingue le fabbriche di gottico stile.

Il pavimento non peranco esteso a tutto l'interno, ma al di cui compimento si sta lavorando con assiduità, è composto di pezzi di marmo a più colori, intarsiati a guisa di musaico (v. Tav. XXI); e sotto al medesimo sono costrutte in vari luoghi delle camere sepolcrali con nicchie all'intorno, in cui stanno deposti i corpi di Arcivescovi e di Canonici ordinari del Duomo. Altre servivano per quegl' individui che avevano lasciate ragguardevoli somme pel proseguimento della fabbrica.

Innanzi progredire ad ulteriore esame, crediamo conveniente di dare nella seguente tabella le dimensioni di codesto grandioso edifizio, raccolte dietro le più recenti verificazioni.

DIMENSIONI DELLA FABBRICA.

	Braccia milanesi.		Metri.
Lunghezza interna, dalla facciata sino all'estremità dietro al coro . . . . . . »	249.		148. 1392
Larghezza delle cinque navi prese assieme»	96.	6	57. 4114
Larghezza misurata dall'una a l'altra estremità dei due rami laterali della croce, senza lo sfondo delle cappelle di S. Giovanni Buono e della Madonna detta dell'Albero. . . . . »	128.	10	76. 6476
Larghezza della croce collo sfondo di esse cappelle . . . . »	147.	6	87. 7531
Larghezza delle tre navate che comprendono il coro . . . . »	64.	8	38. 4726
Larghezza delle piccole navate, misurata da centro a centro de' piloni . . . . »	16.	1	9. 5686
Larghezza delle navate di mezzo . . . »	32.	2	19. 1371
Altezza delle navate maggiori, dal pavimento alla superficie della volta . . »	78.	8	46. 8017
Altezza delle navate medie, misurata come sopra . . . . »	51.	6	30. 6392
Altezza delle navi minori, misurata come sopra . . . . »	39.	10	23. 7241
Diametro de' piloni . . . . »	4.	3	2. 5282
Grossezza del muro che chiude l'edifizio. »	4.	3	2. 5285
Altezza de' 52 piloni, compreso la base ed il capitello . . . . »	41.		24. 3924
Altezza dal pavimento della chiesa alla sommità della cupola sino alla lucerna »	108.	4	64. 4514
Altezza della lucerna. . . . . »	15.		8. 9240
Altezza esterna della guglia maggiore sovra la lucerna . . . . »	49.		29. 1519
Altezza della statua in rame dorato della B. V., posta sopra la suddetta guglia.	7.		4. 1646
Altezza maggiore interna, compreso la lucerna . . . . »	123.	4	73. 3755
Altezza totale, dal pavimento alla sommità della statua della B. V. . . . . »	179.	4	106. 6719

Dalla suddetta esposizione delle misure, rilevasi, che poche fabbriche in Europa presentano un' eguale altezza, ed una sì vasta circonferenza (1). Progrediamo ora ad esaminare gli oggetti che meritano speciale osservazione. Alle cinque porte di gusto romano già da noi descritte corrispondono, nell' interno, altre cinque, egualmente di moderno stile, eseguite sul disegno del rinomato architetto Fabio Mangone; fra queste, quella di mezzo è degna di particolare attenzione. Scorgonsi ai lati della medesima due grandiose colonne d'ordine corintio, di granito della cava di Baveno sul Lago maggiore. La prodigiosa loro dimensione rammenta le difficoltà immense che devono essere costate nello scavarle, nel ridurle al loro compimento, e trasportarle dalla cava sino a Milano. Esse costarono lire 56,000

---

(1) Crediamo di fare cosa grata ai nostri leggitori riportando due interessanti note, nelle quali si confrontano le dimensioni del nostro Tempio colle principali Cattedrali d' Europa. La prima è nella Guida di Milano del sig. Pirovano, l' altra nell' opera sulle principali Fabbriche e Monumenti di Milano, del sig. marchese Gioachimo D' Adda.

« La Cattedrale di Milano, inferiore in grandezza alla sola Basilica Vaticana, eguaglia in lunghezza e sorpassa in larghezza le Cattedrali di Firenze e di S. Paolo di Londra; cede a queste due nell' interna elevazione, le sorpassa nell' elevazione esterna. In quanto ai lavori, intagli e statue, è superiore a tutte le chiese del mondo, non eccettuato il tempio di S. Pietro. Persone degne di fede hanno osservato, che la misura della lunghezza del Duomo di Milano, posta nella lapide in S. Pietro di Roma, non corrisponde alla vera sua lunghezza, e si può assicurare che il nostro Tempio è per lo meno venti braccia più lungo della misura indicata nella lapide. »

Superficie totale dei principali Templi che si conoscono.

« Chiesa di Santa Sofia in Costantinopoli, ora Moschea, metri 9591, 1; S. Paolo di Londra, m. 7809; Chiesa di S. Maria del Fiore di Firenze, m. 7881, 2; S. Pietro in Roma, m. 21,103, 1; Duomo di Milano, m. 11,696, 4; Chiesa di S. Giuseppe in Palermo, m. 2420, 6; Panteon di Roma, m. 3182; Chiesa di S. Paolo fuori le mura di Roma, m. 9899; Chiesa di S. Sabina in Roma, m. 1407; Chiesa di S. Filippo Neri in Napoli, m. 2121, 4; Chiesa di Nostra Signora in Parigi, m. 6258, 6. »

senza le spese conseguenti del trasporto. Sul frontone di questa porta leggesi la seguente iscrizione in caratteri di metallo:

ARAM MAXIMAM
MARTINVS · PP · V
TEMPLVM · D · CAROLVS
CONSECRARVNT

che ricorda la consacrazione dell' altare maggiore, fatta dal Pontefice Martino V li 16 ottobre 1418, il quale, reduce dal concilio di Costanza, venne a ciò pregato dal duca Filippo Maria Visconti, e rammenta altresì la consacrazione del tempio, fatta da S. Carlo Borromeo, il giorno 20 ottobre 1572.

All'ingresso scorgesi nel pavimento una linea paralella innanzi alle suddette porte, che è una meridiana segnata dagli astronomi di Brera nell' anno 1786.

A poca distanza dall' ultima porta alla sinistra entrando, è situato il Battisterio, formato da quattro colonne, di marmo detto Macchia vecchia, con capitelli di bronzo su cui poggiano gli architravi, e poste sopra piedestalli con cancelli di ferro nel mezzo. Questa specie di tempietto isolato, costrutto sul disegno e colla direzione del Pellegrini, fu cagione di vivissime controversie, promosse dall' architetto Martino Bassi contro l'inventore, che furono, siccome abbiamo già accennato rese pubbliche colle stampe. Codeste critiche osservazioni furono causa, che il Pellegrini dovette giustificarsi innanzi ad una Commissione a ciò delegata dall'Amministrazione della fabbrica, siccome risulta dai documenti in data del 22 novembre 1571; da essa Commissione però egli venne poscia compiutamente assolto, e rimesso nella primiera considerazione (1).

(1) Coerenti a quell' imparziale giudizio che ci siamo prefissi nel decorso di quest' opera, non dobbiamo omettere che le critiche del Bassi non erano prive di fondamento, e furono a suo tempo confirmate dai voti dei celebri architetti Palladio, Giacomo Barozzi detto il Vignola, e dal Vasari. Il Bassi

Sopra agli architravi furono posteriormente collocate delle statue ed altri ornati, ma per essere fatti di semplice stucco, e perchè sono di cattivo gusto, altronde senza alcun rapporto colla semplicità del rimanente, abbiamo creduto di non riprodurre questi inutili accrescimenti nella tavola annessa a questa Descrizione (v. Tav. XXII). Formiamo il voto, concorde con tutti gli amatori del buon gusto, che da codesto grazioso monumento abbiano a scomparire questi disdicenti accessorj. Nel mezzo del tempietto è collocato un prezioso e raro avello di porfido, che serve di lavacro battesimale, con immersione della testa, secondo il rito ambrosiano. Vuolsi che codesto avello, che sembra un antico labbro termale, appartenesse infatti alle terme erette in Milano da Massimiano Erculeo, e che poscia racchiudesse i corpi di alcuni SS. Martiri (1).

---

riprovò la soverchia lontananza da una colonna all'altra di questo Battisterio, provando che il Pellegrini erasi arbitrato di porle ad una distanza doppia di quanto prescrivono le buone regole architettoniche, a pregiudizio anche della solidità dell' architrave, privo in così inusitata lunghezza d' appoggio intermedio. Egli biasima altresì la sottigliezza delle colonne ed il pensiero di collocarle sopra alti piedestalli, facendo osservare che i periti architetti non ricorrono a questo mezzo, se non se forzati dalla necessità, il che non era qui certamente il caso. Conchiuderemo adunque con questi grandi artisti, che sarebbe stato preferibile, che il Pellegrini avesse costrutto questo tempietto in forma rotonda, prescrivendo le colonne di una corrispondente dimensione e poste sopra un semplice zoccolo. Per tal modo l' occhio rimaneva appagato, la solidità veniva convenientemente indicata, ed il monumento avrebbe maggiormente corrisposto al gusto interno del tempio. Il voto del Palladio è riportato in una sua lettera da Venezia, li 3 luglio 1570, ne' seguenti termini « *Io non veggio come l' opinione di quell' architetto* (Pellegrini), *che vuol far quadro con così larghi spazi tra le colonne, possa stare a modo alcuno.* » Converremo però che parecchj arbitrj contro le prescrizioni dell' arte non iscemano la fama del Pellegrini, resa immortale da una prodigiosa quantità di luminose opere, fra le quali il solo Escuriale basterebbe, perchè si dovesse annoverarlo fra i sommi ingegni dell' arte.

(1) Codesto Battisterio era collocato nella nave di mezzo, dalla parte del l' epistola, e venne trasportato al luogo presente, dopo l' aggiunta delle tre arcate alla vecchia fabbrica.

Proseguendo da destra a manca (1) giungesi davanti alla prima cappella, posta fra il sesto intercolonnio; cappella dedicata a S. Agata, la quale vedesi rappresentata in un quadro sopra l' altare, nell' atto che viene visitata in prigione da S. Pietro. Questo dipinto è opera di Francesco Zuccari, eseguito in Roma nel 1597 e ristaurato nel 1603 dal pittore Paolo Emilio Duchino. Le statue di S. Lucia e di S. Cristina negli intercolonnj, furono modellate da Francesco Brambilla, e la prima scolpita da Andrea Biffi, la seconda da Pietro Antonio Daverio. Sebbene non siano esse prive di merito, lasciano a desiderare riguardo ad' eleganza e finitezza di lavoro. (v. Tav. XXIII).

V' ha nella cappella susseguente un quadro rappresentante S. Giovanni Evangelista, scrivendo l' Apocalisse sotto la dettatura di due angioli. Questo lodevole dipinto è attribuito a Melchiorre Gherardini. Le statue sono nello stile delle precedenti e quella nell' intercolonnio alla sinistra che figura S. Giacomo minore e scolpita dal suddetto Daverio (2). Davanti a questa cappella è posta una lapide, consacrata alla memoria dell' Arcivescovo di Milano Gio. Batt. Caprara, morto a Parigi addì 11 luglio 1810, e il di cui cuore è qui sepolto, come rilevasi dall' iscrizione seguente (3):

---

(1) Per maggior chiarezza avvertiamo che nella descrizione dell' interno terremo quest' ordine; ciò è, principiando dalle cappelle che sono alla destra verso l' Arcivescovado e facendo il giro intorno al coro, esamineremo di mano in mano tutti gli oggetti disposti lungo il muro fino alle ultime cappelle del lato sinistro: indi osservato l' interno del coro, scenderemo alle cappelle sotterranee. Ritornati poscia nella chiesa, passeremo all' esame dei bassirilievi che trovansi nelle pareti esterne del coro, e finalmente ascenderemo alla parte superiore ed alla sommità dell' edifizio.

(2) Gli altari di marmo di moderno stile, furono per la maggior parte eseguiti dietro i disegni del Pellegrini, e gli altri su quelli di Gian Batt. Crespi detto il Cerano, e di Martino Bassi.

(3) Non riporteremo nel corso di quest' opera che quelle iscrizioni che riguardo alla Storia o per la loro importanza meritano ispeciale menzione.

HEIC · POSITVM · EST

COR

IOAN · BAPTISTAE · CAPRARAE

DOMO · BONONIA

S · R · E · CARDINALIS

LEGATIONE · VICARIA · AEMILIAE

LEGATIONIBVS · COLONIENSI · HELVETIA · VINDOBONENSI

FRANCOFVRTIANA · PERFVNCTI

EPISCOPI · AESINATIVM

LEGATI · AD · IMP · NAPOLEONEM · AVG

ARCHIEP · MEDIOLANENSIVM

VIRI · IN · MAXX · NEGOTIIS · AGEND · PRVDETISSIMI

DE · VTRAQVE · ECCLESIA

AEDIBVS · SEMINARII · AESINATIS · REFECTIS

ET · GROPELLO · PAGO · IN · AGRO · MEDIOLANENSI

VTI · FREQVENTIAE · MVNICIPVM · HONESTIVS · PATERET

EXTRVCTIS · DOMIBVS · RENOVATO

ET · MAGISTRO · PVERIS · INSTITVENDIS · AVCTO

EGENISQVE · ET · AEGROTIS · PERPETVA · OPE · SVBLEVATIS

OPTIME MERITI

VIXIT · ANN · LXXVII

SAPIENS · COMIS · MVNIFICVS

ACCEPTVS · PRINCIPIBVS · CARVS · OMNIBVS

DECESSIT

LVTETIAE · PARISIORVM · XI · K · IVL · A · MDCCCX

HAEREDES · F · C

Distioguesi nella vieina cappella un quadro di Gian Mauro Rovere detto il Fiamenghino, rappresentante la Vergine coi SS. Vittore e Roceo. Al lato di questa cappella avvi uoo spazio quadrato ehiuso da cancelli di ferro, il quale fa parte del braecio destro della chiesa. Eotro questo recioto ammirasi il più bello e più importante monumento ehe racchiude la chiesa medesima; mooumento detto Mediceo o dei Mediei, che fu fatto ionalzare nel 1560 dallo zio materno dell' illustre S. Carlo Borromeo, Papa Pio IV (1) per eternare la memoria di suo fratello Gian Giacomo de Medici, marehese di Meregnano, celebre fra i capitani del seeolo XVI e morto in Milano nel 1555. Questo Medici è spesse volte chiamato dagli storici il Mediebino, per distinguerlo dai Medici di Toscana, colla famiglia de' quali, pare che oon avesse di comuoe altro ehe il nome. L' iserizione apposta a questo Mausoleo indiea ehe ivi pure è deposto il corpo di Gabriele, altro fratello del suddetto Gian Giacomo de Medici.

Il disegno di questo monumento, siccome attesta il Vasari, fu immaginato dall' esimio Michel' Angelo Buonarotti, e l' eseeuzione venne affidata allo scultore Leone Leoni, detto il cavaliere Aretino, nativo dalla terra di Menagio sul lago di Como, il quale ad esempio di Michel' Angelo, suo contemporaoeo e partieolare amico, era oou solo abilissimo seultore, ma altresì valente arebitetto ed egregio pittore. Questo grandioso monumento e tutto quaoto costrutto di marmo di Carrara, meno le statue, i bassirilievi, i caodelabri ed i capitelli delle colonoe, ehe sono di bronzo, ed opere del suddetto Leone

(1) Fra il gran numero d' illustri personaggi e di sommi ingegni, che dai tempi più remoti fino a nostri giorni ebbero nascita nella città di Milano, essa vanta i seguenti Pontefici; Alessandro II creato Papa nel 1061, della famiglia De' Badaggio, detta comunemente Da Baggio, estinta non ha molto; Urbano III, nel 1185, della famiglia Crivelli; Celestino IV, nel 1241 della famiglia Castiglioui; Pio IV, nel 1559 della famiglia Medici; Gregorio XIV, nel 1590, della famiglia Sfondrati.

Leoni. Le sei colonne di marmo orientale di cui quattro di macchia nera venata e le altre due di marmo rossiccio, furono mandate da Roma dal summentovato Pontefice Pio IV. Tra le statue si ammirano soprattutto quelle due sedute fra gli intercolonnj, rappresentanti la Virtù guerriera e la Pace, in attitudine di profondo cordoglio. Nel mezzo del monumento campeggia la statua di Gian Giacomo De Medici, rappresentato in piedi, vestito alla foggia degli antichi guerrieri, con una mano appoggiata sopra un ricco elmo, che è posto sopra un tronco d'albero, e coll'altra sorreggendo un lembo del suo manto. Sulla cornice vedonsi lateralmente altre due statue in piedi, allusive alla Providenza ed alla Fama e due candelabri di ricco e grazioso lavoro. Nel mezzo della parte superiore scorgesi un bassorilievo rappresentante la Natività di Cristo ed alla sommità del Mausoleo sono poste l'arme di casa Medici, tenute da due figure sedute e coperte di manto funebre. Sembra che nelle tre campate superiori esistessero già altrettante iscrizioni; ora però non se ne vedono che le due laterali in caratteri di metallo dorato, una allusiva al mentovato Gian Giacomo e l'altra a suo fratello Gabriele.

IO . IACOBO . MEDICI . MARCH . MEREGNANI
EXIMII . ANIMI . ET . CONSILII . VIRO . MVLTIS
VICTORIIS . PER . TOTAM . FERE . EVROPAM . PARTIS
APVD . OMNES . GENTES . CLARISSIMO . CVM . AD
EXITVM . VITAE . ANNO . AETATIS . LX . PERVENISSET.

GABRIELI . MEDICI . INGENII . ET . FORTITVDINIS .
EXIMIAE . ADOLESCENTI · POST . CLADEM . RHETIS
ET . FRANCISCO . II . SFORTIAE . ILLATAM . NAVALI
PRAELIO . DVM , VINCIT . CVM . INVICTI . ANIMI . GLORIA
INTERFECTO.

L'iscrizione seguente è posta nel mezzo della cornice e consacra il nome di chi fece erigere il monumento.

PIVS · IIII · PONT · MAX · FRA · B · FIERI · F ·

e sotto la stessa cornice leggesi nel mezzo:

LEO ARETIN
EQVES F.

che rammenta il valente artefice che l'eseguì. (1) (v. Tavola XXIV).

Di fianco al monumento ora descritto v'ha un piccolo altare formato da preziosi marmi, dono del summentovato Ponteficie Pio IV, in cui vedonsi tre statuette di bronzo, collocate nelle nicchie, rappresentanti la Madonna col Bambino e due Angioli. Nell'angolo è praticato una piccola scala che conduce alla sommità dell'edifizio.

La susseguente grande cappella, situata all'estremità del braccio destro del tempio, e precisamente là dove altre volte era una delle due porte fatte otturare da S. Carlo, siccome già abbiamo accennato, è dedicata a S. Giovanni Buono, Arcivescovo di Milano nel VII secolo. Questa cappella merita ispeciale osservazione per la ricchezza ed il copioso numero di pregevoli sculture che l'adorna. Sono da eccettuarsi però le due figure colossali poste sopra piedestalli ai lati dell'ingresso, eseguite in stucco da Carlo Maria Giudici, le quali non meritano che l'intelligente si fermi ad esaminarle (2). Il prospetto di questa vasta

(1) Questo grazioso monumento venne a somma soddisfazione degli intelligenti intieramente ripulito in quest'anno, e furono repristinate le armi e le lettere mancanti. Questo miglioramento ed altri lavori recentemente eseguiti, fanno onore al discernimento dell'architetto della fabbrica ed allo zelo dell'amministrazione. Non v'ha dubbio che così proseguendo, il nostro tempio acquisterà in breve tempo quell'ultimo grado di perfezione che esigono la sua magnificenza e la sua celebrità.

(2) Serve a scolpare l'artista, il quale in altre opere diede prova d'in-

cappella e circondato da un arco di prodigiosa altezza ne' cui fianchi sono posti sei bassirilievi, tratti della vita del santo, e quattro mezze figure sporgenti fra un bassorilievo e l' altro, rappresentanti le quattro virtù cardinali.

I bassirilievi a sinistra rappresentano:

I. La nascita del santo, lavoro cominciato da Carlo Simonetta ed ultimato da Stefano Sanpietro.

II. L' entrata solenne del santo in Milano, scolpito da Cesare Bussola, sul modello eseguito da esso e da suo padre Dionigi.

III. Il viaggio del santo a Roma, lavoro di Gian Batt. Dominione.

I due busti frammezzo ai suaccennati bassirilievi figurano la Prudenza e la Temperanza, la prima scolpita da Francesco Zarabatta, la seconda da G. B. Vismara.

Gli altri tre bassirilievi a dritta rappresentano:

I. Il santo presentandosi in qualità di Legato alla regina Teodolida, scolpitto da Giuseppe Rosnati.

II. Gli Ariani scacciati da Bergamo dal Vescovo di quella città, e da S. Giovanni Buono, lavoro di Siro Zanelli.

III. La morte del santo, scolpito da Giuseppe Bono.

La Giustizia e la Fortezza sono simbolleggiate nelle due mezze

---

gegno, che codeste figure colossali gli vennero ordinate pel solo oggetto di ornare un apparato esterno che avenne in occasione di straordinaria pompa. Egli è perciò che lo stesso le modellò soltanto in stucco, sia atteso la brevità del tempo, come per conformarle al momentaneo uso a cui doveano servire; nè deve sorprendere se quindi lo scultore non volle o non ebbe campo d' impiegare una particolare cura intorno alle medesime. L' amministrazione della fabbrica in allora, anzi che distruggerle, le fece riporre, forse interinalmente nel luogo attuale, ove rimasero fin' ora. Lo stesso avenne d' altre due statue dello stesso genere, che sono collocate innanzi alla cappella del lato opposto, detta della Madonna dell' Albero. È probabile che l' attuale amministrazione comprenderà fra i vari adattamenti che rimangano ancora da farsi, anche la soppressione di codeste quattro statue insignificanti.

figure che sporgono frammezzo ai summentovati bassirilievi, di cui la prima è lavoro del suddetto Zarabatta, la seconda di Isidoro Vismara (1).

I gruppi d'angioli e di santi che ornano la volta sono scolpiti da Cesare Bussola, Stefano Sanpietro, Macario Carcano, Giuseppe Rosnati, Marco Mauro, Gian Batt. Dominione, Carlo Francesco Mellone, Carlo Beretta, Francesco Zarabatta, Francesco Rainoldi e Carlo Brunetti. Entro la nicchia dell'altare vedesi la statua del santo titolare, in atto di calpestare l'eresia sotto le sembianze di Lucifero (2). Sopra piedestalli vedonsi altre due statue rappresentanti l'una S. Michele, attribuita a Gian Batt. Bellanda, l'altra l'Angelo Custode, lavoro del Buzzi, come rilevasi dall'iscrizione posta nel piedestallo: ELIAS VINCEN. BVTIVS INVEN. ET SCVLP. AN. MDCCLXIII. Il Cristo in croce collocato sull'altare è lavoro di G. B. Busca detto il Ciocchino. Avanti di questa cappella furono seppelliti due prelati della famiglia Airoldi, il che si rileva dalle seguenti iscrizioni:

---

(1) Ai bassirilievi ora descritti converebbe forse meglio il nome di quadri in rilievo; perchè le figure sono in gran parte staccate dal fondo e lasciano campo ad altri gruppi in rilievo che si scorgono di dietro. Questo genere di scultura indica il gusto dei tempi in cui fu eseguita, gusto che sebbene si scosti dalla buona scuola degli antichi, non lascia però di mostrare quanto fosse la maestria degli scultori, che sapeano ricercare collo scalpello i più minuti dettagli e ridurre le loro composizioni al punto, di formare dei quadri assai complicati. Se a tanta facilità di esecuzione andasse congiunta l'esattezza del disegno, si potrebbe a buon dritto annoverare queste opere fra le stupendi della scultura.

(2) In vece della statua di S. Giovanni Buono, esisteva prima un quadro di Federico Baroccio, il quale, atteso la morte sopraggiunta al pittore mentre lo stava terminando, era in parte soltanto abozzato. Questo prezioso lavoro passò poscia in varie mani, ed ora conservasi nella Galleria di Bologna.

1.°

CAROLO · FRANCISCO · AIROLDO
EDESSAE . ARCHIEPISCOPO
AD. ITALIAE . ET . CATHOLICOS . GERMANIAE . PRINCIPES
PONTIFICIO . LEGATO . AD . BELGAS , INTERNVNCIO
APVD . MAGNVM . ETRVRIAE . DVCEM
HINC . APVD · REMP . VENETAM . NVNCIO
HVMANIS . OMNIBVS . IN . PATRIA . PIE . DEFVNCTO
NONIS . APRILIS . ANN . SAL . MDCLXXXIII
CVM . AETATIS . AGERET . XLVI . MONVMENTVM . HOC
QVOD . IPSE . INANI . GLORIAE . STABE . VETVIT
D . CAESAR . AIROLDVS . FRATER . COMES . LEVCI
ET . DOMINVS · VILLARVM . BELASII
MEDIOLANENS . STATVS . ET . EXERCITVVM
THESAVRARIVS . GENERALIS . AD . PERPETVAM . AMORIS
MEMORIAM . PONI . IVSSIT

2.°

CAROLO . FRANCISCO . AIROLDO
VTRIVSQVE . SIGNATVRAE . PRAESVLI
ARCHIEPISCOPO . SIDENSI . IN . ROMANA . DITIONE
PLVRIVM . VRBIVM . REGIMINE
ALIISQVE . APOSTOLICIS . MVNERIBVS . INTEGERRIME . FVNCTO
PARIFATORVM . ACERBITATE . GRADIBVS
AD . AMPLISSIMA . INTERCEPTIS
DIEM . SVPREMVM . MEDIOLANI . OBEVNTI
DON . MARCELLINVS . LEVCI . COMES
CESARII . REG . AERARII . PRAEFECTVS . GENERALIS
ET . ALPHONSVS . HVJVS . METROPOLITANAE
CANONICVS . ORDINARIVS . MOESTISSIMI . FRATRES
AD . COMMVNIS . PATRVI . SEPVLCRVM
TVMVLATO . MONVMENTVM . P . P
DIE . OBITVS . SEXTO . IDVS . JVLIIS
ANN . SOL . MDCCXXVI . AETATIS . L.

Crediamo opportuno di richiamare lo sguardo dell' intelligente sopra le invetriate collocate superiormente alla mentovata porta. Egli scorgerà in esse un' ammirabile riunione di figure dipinte sul vetro, assai bene conservate. Ricca è la composizione dei gruppi, le figure per la maggior parte lodevolmente disegnate e le teste espressive, per cui possiamo francamente asserire che questi vetri e quelli che si vedono sopra la cappella susseguente, si possono annoverare fra i capi d' opera di questo genere di pittura. Lascieremo al semplice spettatore la splendidezza e l' infinita varietà dei colori.

La seguente cappella, dedicata alla Presentazione della B. V. al tempio ed ai SS. Martino, Giorgio e Caterina, è rimarchevole pel grande e pregevolissimo bassorilievo di marmo bianco posto nel mezzo, rappresentante la B. V. ascendendo le scale del tempio, in capo alle quali scorgesi il vecchio Simeone in atto di riceverla. Parecchie altre figure ed una prospettiva ben intesa compiono questo lavoro, eseguito nel 1510 dall' esimio scultore Agostino Busti, detto anche il Bustino, o il Bambaia. Vi si ammirano il buono stile, l' espressione e una rara diligenza, per cui nulla rimarrebbe a desiderare, se non vi si scorgesse una soverchia lunghezza nelle figure (v. Tavola XXV). Due piccioli bassirilievi dello stesso scultore sono posti fra le basi delle colonne laterali, figurando l' uno la Nascita della B. V., l' altro lo Sposalizio; ma sgraziatamente queste gentili produzioni sono in uno stato deplorabile, e la maggior parte delle figure mutilate. Fra le statue che adornano l' altare, primeggia quella di S. Caterina, scolpita da Cristoforo Lombardo; la Santa è effigiata tenendo in una mano un libro e nell' altra la ruota. L' altare è, siccome la maggior parte di quelli di second' ordine, tutto di marmo, e circondato da cancelli di ferro guarniti d' ottone.

La suddetta cappella è dovuta alla munificenza di Giovanni Andrea Vimercati, già canonico ordinario di questa Cattedrale, rappresentato nel piccolo ma grazioso monumento posto nella parete del muro, al lato sinistro della cappella stessa. Nella parte

superiore del medesimo scorgesi entro una nicchia il busto del pio benefattore, tenendo un libro aperto nella destra, in cui sono scolpite le parole *Fortitudo mea Deus et adjutor*: nell'iscrizione sottoposta sono espresse le virtù del benemerito sacerdote nel seguente modo:

IO. ANDREAS . VICOMERCATVS
PROTONOT . APOSTOLICVS
AC . HVIVS . SANCTAE . ECCLESIAE . ORDINARIVS
SAEPE . COGITANS . SE . MORITVRVM
HOC . TERRAE . SVI . CORPORIS . POSVIT
ALTAREQVE . HOC . DOTAVIT . ET . ANCONAM . F . F
PASSVSQVE . VARIOS . LABORES . SVB . ALEX . VI
ET . SEQVENTIBVS . SVMMIS . PONTIFICIBVS
VSQVE . AD . PAVLVM . III
SICVTI . SEMPER . RECTE . VIXIT
ITA . RELIGIOSE . OBIIT . ANNO . DOMINI . MDXLVIII
DIE . XII . MARTII . AETATIS . SVAE
AN . LXXVIII

Sotto a quest'iscrizione è rappresentato in bassorilievo, il Redentore addolorato, sostenuto da due angioli; e finalmente osservansi le effigie del padre e dello zio del Vimercati con altra iscrizione:

PHILIPPO . PATRI . ANNOR . LXXVIII
OBIIT . ANN . MCCCCLXXXIV
ET . NICOLAE . PATRVO . ANNOR . LXXIV
QVI . OBIIT . ANN . MCCCCLXXXXII
VIRIS . FRVGI . ET . INTEGRITATE . RARIS
IO . ANDREAS . VICOMERCATVS . POSVIT

(v. Tav. XXVI).

Questo gentile e pregevole lavoro è con ragione attribuito al sullodato Busti o Bambaia.

Segue altra cappella consacrata a S. Agnese, con bassorilievo nel mezzo, in cui è figurato il martirio di questa santa, mediocrissimo lavoro di Carlo Beretta, che venne sostituito ad un pregevole quadro di Camillo Procaccini, rappresentante lo stesso soggetto, e di cui s' ignora ciò che posteriurmente sia avvenuto. Ai lati dell' altare vedonsi due belle statue di S. Ambrogio e S. Satiro; la prima, del rinomato pittore Giulio Cesare Procaccini, che si distinse benanche nella scultura; la seconda, di Andrea Biffi, eseguita sul modello di Francesco Brambilla. Innanzi a questa cappella e nel mezzo dei due pilastroni che stanno di contro, fu seppellito l' arcivescovo Gaspare Viscunti, immediato successore di S. Carlo, e sopra la lapidde ivi posta leggesi l' iscrizione seguente:

GASPARI · VICECOMITI
MEDIOL . ARCHIEPISCOPO
QVI . ADVLTA . VIR . AETATE
PVBLICIS . PRAECLARISQVE . MVNERIBVS . SVMMA
CVM . LAVDE . PERFVNCTVS . IAM . MATVRA
NOVARIEN . EPISCOPVS . A . GREGORIO . XIII
DESIGNATVS . MOX . IN . CAROLI . CARD . BORROMAEI
DEMORTVI . LOCVM . SVFFECTVS . ECCLESIAM . MEDIOLANENS .
ANN . X . PIE . RECTEQVE . ADMINISTRAVIT
OBIIT . ANNO . AETATIS . SVAE . LVIII
PRID . ID . IANVAR . MDXCV
XENODOCHII . MAJORIS . HVJVS . VRBIS
PRAEFECTI . HAEREDES . P . P

Da quest' ultima cappella si passa alla nave che circonda il coro, in cui, appena entrato, scorge lo spettatore alla destra una lapide di marmo nero consacrata dalla riconoscenza pubblica alla memoria di Giovanni Pietro Carcano, cittadino milanese, il quale, dopo di avere lasciato un legato ragguardevole per la fabbrica dell' ospitale maggiore ed un altro per la fondazione e dotaziune di un monastero di religiose, lasciò altresì la rilevante somma di 230,000 scudi d' oro a questa Cattedrale, perchè ne venisse compiuta la facciata. La pia ed

esemplare munificenza di questo sommo filantropo è ricordata dalla seguente iscrizione incisa a caratteri dorati nella lapide suaccennata.

ERIGENDAE . TEMPLI . HVJVS . FRONTI
ATQVE . ORNANDAE
IO . PETRVS . CARCANVS . MEDIOLANENSIS
CLXXX . AVREORVM . MILLIA
LEGAVIT
FABRICAE . CVRATORES
PIO . ET . MVNIFICO . VIRO
EX . TESTAMENTO . P. P.

La porta d'ingresso della sagrestia meridionale, destinata ai canonici ordinari, è decorata superiormente di ornamenti gottici di marmo, distribuiti a semicircoli e frammezzati di bassirilievi con molte figure, che credonsi eseguite da certo Perrino Grassi nel 1395. Rincresce che l'oscurità del luogo non permetta di osservare minutamente un lavoro sì ricco e complicato, e quindi abbiamo creduto di fare cosa grata agli amatori, rappresentandolo nella Tav. XXVII. Nella sagrestia stessa conservasi il così detto *tesoro* (1), ossia corredo de' sacri arredi, fra cui ve ne sono parecchi sommamente preziosi per antichità e squisitezza di lavoro; essi sono custoditi in grandi armadj di noce, disposti intorno alle pareti. Ci limiteremo ad accennare gli oggetti che meritano speciale osservazione.

Due statue in argento di grandezza naturale maestrevolmente eseguite, fregiate di vaghi ornamenti ed arricchite di pietre preziose, rappresentanti, l'una S. Carlo Borromeo, l'altra S. Ambrogio in abiti pontificali. La seconda è riputata supe-

(1) Bene era appropriata questa parola ne' passati tempi, ma non più al presente, poichè la raccolta quasi innumerevole di preziosi oggetti che in allora conservavansi nella sagrestia, venne verso la fine del secolo passato compresa in quello spoglio che fu quasi universale nelle chiese d'Italia.

riore, sia per l'esecuzione che per la maggior quantità di gioielli che l'adornano; essa è lavoro dell'orefice Policarpo Sparoletti: le sei statuette collocate entro altrettante nicchie nel pomo del bastone pastorale, furono eseguite da Carlo Grossi: gli ovati di argento di getto, che ornano la pianeta del santo, rappresentano alcuni avvenimenti della vita di lui; nella base su cui posa la statua, è scolpita la seguente iscrizione:

DONO . CIVITATIS . MEDIOLANI
ET . PIA . EIVSDEM
AC . CIVIVM . LIBERALITATE
ANNO . MDCLXXXXVIII

essa rammenta il dono di questa statua, fatto dalla città di Milano alla Metropolitana nel 1698. La statua di S. Carlo Borromeo fu eseguita dall'orefice Francesco Vertova, e fu donata dagli argentieri della capitale nel 1610, come rilevasi dall'iscrizione scolpita sul piedestallo.

MVNVS . VNIVERSITATIS
AVRIFICVM . MEDIOLANI
DIE . IV . NOVEMB . 1610 . (1)
Francesco Vertova fece

Sopra l'armadio in cui sono riposte queste statue, vedesi un quadro di grande dimensione, in cui è rappresentato S. Carlo, in atto di benedire le croci, dipinto da Gio. Batt. Crespi, detto il Cerano.

Nell'altro armadio alla sinistra sono custoditi:

Un evangelistario, che serve nei giorni di solennità, con coperchio composto di due lamine d'argento dorato ed egregiamente smaltato; ma le figure risentono, per ciò che ri-

(1) Nelle feste di grande solennità queste due statue vengono trasportate nella chiesa, e servono a decorare l'altare maggiore.

guarda il disegno, della barbarie dei tempi in cui furono eseguite. Quest'oggetto è riputato un dono di Eriberto, eletto Arcivescovo nel 1018.;

Due dittici con figure in rilievo, che comunque, prive di gusto, sono però ben disegnate.

Un secchiello d'avorio, nel cui giro sono scolpiti gli Evangelisti, e nel mezzo un bassorilievo, rappresentante la B. V. col bambino e due angioli, con leggenda in carattere gottico. Il manico è d'argento dorato;

Un evangelistario con coperchio ornato di cesellature in oro, e guarnito di perle e di pietre preziose;

Un calice col piede di rame dorato, e col vaso di avorio scolpito a guisa di conchiglia. Nel contorno di esso osservansi nove piccoli gruppi di figurine con parecchie teste espressive;

Un altro calice d'oro, fregiato di piccoli e graziosi bassirilievi di figure e puttini, scolpiti con singolare maestria;

Una pace d'oro, lavoro squisitissimo dell'arte del cesello, attribuito al celebre Caradosso milanese, artefice che nel secolo XVI assai si distinse in quel genere. Il fondo è formato di una pietra detta *phlasma*, avente nel mezzo una croce con 13 diamanti. Due colonnette di lapislazuli, con due camei incrostati sulle basi, sostengono il frontone triangolare; ma per quanto preziose siano la materia e le ricche gemme di cui quest'oggetto va adorno, cedono però alla somma perizia dell'artefice, che, nelle figure in oro e di piccola dimensione sbalzate dal fondo, seppe accoppiare ad una sublime composizione, una incomparabile espressione nelle figure. Tanti sono i pregi e la rara finitezza di questo lavoro, che l'occhio, anche del meno intelligente, non si sazia di ammirarlo. Il gruppo principale rappresenta la deposizione di Cristo. Il Padre Eterno, sostenuto da tre Cherubini, è posto nell'angolo superiore e varj angioletti, disposti in graziose attitudini, compiono questo maraviglioso lavoro. Esso è dovuto alla munificenza del Pontefice Pio IV, di cui vedonsi apposte le armi sul centro nel semicircolo;

In un'altra pace è figurata la B. V. a piedi della croce,

sostenendo il corpo del Redentore. Questo gruppo è lodevolmente inciso nel cristallo di rocca, dietro al quale essendosi applicata una foglia d'oro, sembra che il lavoro sia eseguito su questo metallo, e coperto con un vetro;

Nel seguente armadio vedonsi una grande croce e dei candelabri d'argento, che servono ad ornare l'altare maggiore in occasione di solenni feste. Le statue in rilievo ai piedi della croce sono di buono stile ed ottimamente eseguite, e pregevoli pur sono gli ornamenti della croce. I candelabri, comunque di bella forma, appaiono meno ricchi. Vedesi inoltre un broccato d'oro con un bellissimo ricamo, in cui è rappresentata la Natività di M. V., dono di S. Carlo Borromeo. Esso fu eseguito da Lodovica Pellegrini, celebre in que' tempi per siffatti lavori.

Un arazzo d'oro e seta, posto in cornice a guisa di quadro, rappresentante l'Adorazione de' Re Magi, che alcuni vogliono eseguito sul disegno di Raffaele d'Urbino, altri di uno scolare di questo immortale pittore.

Finalmente vedesi altresì in questa sagrestia una statua di Cristoforo Solari, detto il gobbo, rappresentante Cristo legato alla Croce.

Una scala a chiocciola, situata in un angolo, conduce ad alcune stanze destinate agli ostiarii, o sia custodi del tempio, e per mezzo della quale si può ascendere anche al piano superiore del tempio.

Pria di uscire dalla sagrestia faremo osservare, una vasta nicchia di marmo, contornata da fregi in stile gottico, ove scorgonsi vestigie di antica doratura con parecchie figurine e teste, che non sono per verità di un disegno purgato; ma il bassorilievo rappresentante G. C. colla Samaritana merita qualche osservazione, massime avuto riguardo ai tempi in cui fu scolpito.

Sortendo dalla sagrestia, e proseguendo l'esame a destra, vedesi tosto un'effigie di nostra Signora, detta *del parto*. Questo dipinto, oggetto di venerazione pei fedeli, nulla ha di rimarchevole rispetto all'arte. Al disopra avvi una statua in marmo, rappresentante il Papa Martino V sedente sul trono in abiti pontificali, sostenuta da un piedestallo vagamente inta-

glizto e sporgente dalla parete, (v. Tav. XXVIII). Questo lavoro venne eseguito da Giacomo di Tradate, scultore milanese, dietro l'ordine del duca Filippo Maria Visconti, che in tal modo volle eternare la memoria della consacrazione dell'altare maggiore, fatta dal suddetto Pontefice, come appare dalla seguente iscrizione, alquanto ampollosa.

CERNE . VIATOR . AVE . HIC . STAT . IMAGO . SIMILLIMA . PAPAE
QVI . BONVS . ECCLESIAM . MARTINVS . IN . ORDINE . QVINTVS
PASTOR . ALIT . TIBI . ROMA . TVA . TIBI . GLORIA . GENTIS
QVAM . PARIT . ALTA . DOMVS . CELERRATA . COLVMNA . PER . OEBEM
MVNDVS . EEAT . LONGO . ECCLESIAE . VEXATVS . IN . ANNOS
SCISMATE . CONCILIVM . CONSTANTIA . FIRMAT . ET . ECCE
ODDO . COLVMNA . POTENS . MAGNO . DE . CARDINE . SVMMVS
PRAESVL . HIC . ELIGITVE . MERITO . VELVT . ARTE . CREATOR
SVEGENTEM . ECCLESIAM . SVPER . ALTA . CACVMINA . PETRE
MOX. VOLVIT . FVNDAEE . SVAM . SIC . PESTE . CADENTEM
SCISMATIS . AC . FIRMA . STATVIT . STABILIRE . COLVMNA
HIC . REPETENS . PRIME . SVA . SANCTA . PALATIA . ROMAE
HANC . PEIVS . AMPLIFICAM . QVAE . ROMA . SECVNDA . VOCATVR
VRBEM . ADIT . HOC . ALTARE . SACRAT . CELEBRAT . QVOQ . MISSAM
PRIMVS . ET . HIC . VENIAS . GRANDES . MIRASQVE . SALVTIS
PRO . FABRICA . ECCLESIAE . BONA . DANTIBVS . ADDIT . HABENDAS
PRAESERTIM . ALMIFICI . CVM . FESTA . DICATIO . TEMPLI
VENERIT . ATQVE . DIE . PRAESTANTE . SEQVERTEQ . FESTVM
ISTA . DVCE . ANGVIGERO . LIGVRVM . REGNANTE . PHILIPPO
IMPEEIOSO . ITALIS . PER . JVSTAQVE . BELLA . TREMENDO
MILLE . QVATERCENTVM . OCTAVO . DECIMOQVE . SVB . ANNIS
ET . SEXTO . DECIMOQVE . DIE . TVM . OCTOBRIS . EVNTIS
FACTA . COLENDA . MANERT . AD . HONOREM . VIRGINIS . ALMAE
CARMINIS . EST . BRIPIVS . JOSEPH . ORDINARIVS . AVCTOR
DOCTOR . CANONICI . JVRIS . SACRAEQVE . MAGISTER
THEOLOCIAE . AST HIC . PEAESTANTIS . IMAGINIS . AVCTOR
DE . TRADATE . FVIT . JACOBINVS . IR . AETE . PROFVNDVS
NEC . PRAXITELE . MINOR . SED . MAJOR . FARIER . AVXIM

Thomas de Caponago scripsit.

Un' altra iscrizione in caratteri gottici, sottoposta alla precedente, rammenta i nomi di due prodi capitani del secolo XV, Niccolò e Francesco, padre e figlio Picinino.

QVI AD HANC DEI GENITCIS ARA PAO EFFVNDENDA PCE ACCESSISTI NICOLAVS
OB CORPORIS BREVITATE COGNICTO PIZININ TE ORAT. PHILIPP MARIA LIGVR IPATO
Q ME TOTI RECIT PFECTV COSTITVERAT VT VESIS LABORIS AC FIDEI ILLIBATÆ SIBI PER ME
PRESTITAE GRATIAM REDDERET HOC IN LOCO DONEC SOLEMNI PYRAMIDE CONSTRVCTA
IN ALTVM PROFERRET CORPVS MEV HVMARI MADAVIT . PYRAMIDE APVD ARBORIS
ARA INCHOATA IMPATORE AD SVPOS ELATO SEMV DESTRVCTA VNA CVM FRACISCO
FILIO EXERCIT MEDIOLAN VNICO DVCE IVXTA ME POSITO OBLIVIONI TRADITI SVMVS
MISERERE NOSTRI . MCCCCXLIIII . DIE XVI OCT . PATER . MCCCCXLVIIII DIE XVI . OCT . FILI OBI

Segue un maestoso tumulo, innalzato al cardinale Marino Caracciolo napoletano, governatore di Milano (1). Questo grandioso monumento è costrutto in marmo nero, meno le statue, che sono di marmo bianco e scolpite con somma perizia dal già mentovato Agostino Busti. Oltre alla statua del cardinale, giacente in abiti pontificali, avvene altre cinque nei compartimenti, cioè il Salvatore, S. Paolo e S. Pietro nel mezzo, S. Ambrogio e S. Gerolamo ai lati. Superiormente, e nel mezzo di un semicircolo, vedesi un bassorilievo rappresentante la B. V. col Bambino fra le braccia. Due graziosi angioletti con fiaccole rovesciate compiono la decorazione di questo monumento, eretto nel 1540. Sopra la base dell' urna sepolcrale leggesi la seguente iscrizione:

MARINO · CARACCIOLO
NEAPOL . ILLVSTRI . GENERE . ORTO
QVI PLVRIMIS . PRO . PONTIF . CAES.
Q . FVNCTVS . EST . LEGATIONIBVS . PRIMAM . CAROLO . V
IMP . AD . AQVASGRANI . CORONAM . IMPOSVIT
ANGLOS . EI . CONIVNXIT . ET . VENETOS . AC
DEMVM . A . PAVLO . III . PONT . MAX . IN
CARDINALIVM . COOPTATVS . ORDINEM DVM
PROVINCIAM . MEDIOL . AB . EODEM . CAROLO
SIBI . CREDITAM . REGERET . IMPORTVNA . MORTE
CVM . MAXIMA . REIP . CHRISTIANAE . IACTVRA . SVBLATVS
EST . V . CAL . FEBR . MDXXXVIII . ANNOS
NATVS . LXIX

Io. Baptista Fratri opt.

(1) Marino Caracciolo venne nominato Governatore di Milano nel 1535, e cessò di vivere nel 1538.

Il suddetto grandioso monumento vedesi rappresentato nella Tav. XXIX.

Sotto al primo finestrone vedesi una pietra di marmo bianco, incrostata nel muro, di cui al primo sguardo si riconosce l'antichità. Essa contiene un circolo con entro otto raggi, detto *Chrisma Sancti Ambrosii*, monogramma ossia abbreviatura del nome di G. C., fatto colle due lettere estreme dell'alfabeto greco *alpha* ed *omega*, poste in forma di croce; esse significano *principium et finis*. Anticamente solevansi esporre codesti misteriosi circoli al pubblico sguardo nelle chiese o sopra le porte di esse, quali insegne della cattolica religione. Gli otto raggi erano riguardati come simbolo delle otto beatitudini.

Sopra la lapide sottoposta leggonsi le seguenti parole

CIRCVLVS . HIC . SVMMI . CONTINET . NOMINA . REGIS
QVEM . SINE . PRINCIPIO . SINE . FINE . VIDES
PRINCIPIVM . CVM . FINE . TIBI . DENOTAT . A . ET . Ω

Degna di particolare osservazione è la vicina rinomata statua di S. Bartolomeo, opera di Marco d'Agrate, posta sopra alto piedestallo. Questa statua, che rappresenta il santo scorticato, tenendo la propria pelle a guisa di manto, era per lo addietro riguardata qual preziosa produzione della scoltura, e la statua di maggior pregio che adornasse la Cattedrale. Lungi dal toglierle il merito di un'anatomia pregevole e di una lodevolissima esecuzione in generale, non possiamo per altro ammettere quegli esagerati encomj che le furono tributati, e cui dà vie maggior jattanza la seguente iscrizione posta sul piedestallo medesimo.

Non me Praxiteles
Sed Marcus finxit Agrates (v. Tav. XXX) (1).

Questa statua era già collocata a fianco del tempio, e fu trasportata dietro al coro nel 1664 con altre tre del Solari, del Bellandi e di Angelo Siciliano, perchè degne di essere poste in luogo ove venissero più comodamente osservate dagli

(1) Pochi anni sono un pezzo di marmo, caduto da un finestrone, colpì questa statua sul capo, ma venne tosto da perito artista mirabilmente racconciata.

intelligenti. Quest' ultime furono poscia levate e solo vi rimase la testè descritta.

L' antico bassorilievo di marmo bianco che vicino si scorge, rappresenta G. C. a mezza figura, con due angioli che sostengono un panno. Questo bassorilievo, oggetto di speciale venerazione pei devoti, nulla ha di pregevole nell' esecuzione.

Segue sotto al finestrone di mezzo una grande lapide, decorata lateralmente da due cariatidi allusive al Tempo ed all' Eternità (1), e nella parte superiore della quale scorgesi entro nicchia il busto di S. Carlo Borromeo. Questa lapide fu qui riposta dai rettori della fabbrica in memoria della consacrazione del tempio fatta da S. Carlo, come rilevasi dalla seguente iscrizione:

SANCTO · CAROLO · BORROMAEO
CARDINALI . ARCHIEPISCOPO . MEDIOLANI
QVI . POST . DEDICATVM . A . MARTINO . V
ALTARE . MAXIMVM . TOTVM . TEMPLVM
XX . OCTOBRIS . MDLXXVII . SOLEMNI . RITV . CONSECRAVIT
AC . TERTIO . QVOQVE . MENSIS . EIVSDEM . DOMINICO
DIE . HVIVS . CONSECRATIONIS . MEMORIAM . FIERI
MANDAVIT . AMPLISSIMAEQVE . MVNVS . INDVLGENTIAE
TEMPLVM . HOC . EO . DIE . RITE . VISENTIBVS
IMPETRAVIT . FABRICAE . PRAEFECTI
ANNO . MDCXI . P

---

(1) Dai documenti esistenti negli archivj della veneranda fabbrica rilevasi, che l'amministrazione di essa aveva stabilito di erigere nel tempio stesso un decoroso monumento alla memoria del celebre architetto Pellegrini, in considerazione dei lunghi e segnalati servigi che quest' insigne architetto avea prestati alla fabbrica. Nel 1597 lo scultore Cesare Bosso era occupato a questo lavoro, e nel 1598 Andrea Biffi ed Antonio Daverio aveano ciascuno scolpito un termine da collocarsi al suddetto monumento, allusivi al Tempo ed all' Eternità. Sembra però che quell' invidiosa opposizione, che perseguitò un tanto ingegno mentre visse e dirigeva i lavori della Cattedrale, non risparmiando eziandio la sua memoria, abbia impedita l' esecuzione di sì lodevole divisamento. Essendosi adunque abbandonato il progetto, quelle due cariatidi furono collocate presso alla suindicata lapide.

Un copioso elenco delle reliquie e corpi santi che si venerano in questa Metropolitana è scolpito sulle due tavole laterali di marmo nero (v. Tav. XXXII).

Meritano osservazione i tre finestroni che danno luce alla nave dietro al coro. La straordinaria loro dimensione, che supera tutte le altre finestre del tempio, il prodigioso numero di figure e di soggetti tratti dall' antico e dal nuovo Testamento rappresentati sui vetri, l' infinità di vaghi e risplendenti colori, l' immensa ricchezza delle cornici e di altri ornati in marmo di gottico stile, che servono di sostegno alle invetriate, formano un colpo d' occhio sorprendente e sommamente dilettevole (v. Tav. XXXI) (1). Sotto ai suddetti finestroni veggonsi sei lapidi di marmo nero impostate nel muro, con iscrizioni che rammentano i nomi di persone distinte e di alcuni membri delle famiglie degli antichi Duchi di Milano. Le loro spoglie mortali erano riposte entro casse di legno, coperte di strati o panni di diverse stoffe, e sospese in alto con forti catene fra le colonne. S. Carlo Borromeo, in esecuzione delle decisioni del sacro concilio Tridentino, avendo fatto levare tutte le ossa e le ceneri che stavano sopra terra, e che non erano riconosciute appartenere a persone consacrate nei fasti della Chiesa, liberò così il tempio da codesto disdicente ingombro, senza arrecare però danno a quei monumenti che dall' arte erano stati innalzati. Ci limiteremo a indicare il nome di coloro che sono rammentati nelle suddette iscrizioni, omettendo per brevità di riportarle per intero.

Polidoro Sforza, figlio di Francesco, visse anni 23, morì il 10 di marzo del 1475.

Elisa Sforza, figlia di Francesco, già moglie di Gio. Batt. Visconti, visse anni 16, morì il 30 di giugno del 1471, mentre era destinata ad altre nozze.

(1) Il Morriggi fa ascendere la spesa delle suddette tre invetriate, comprese le ferramenta e le reti di rame, a scudi 7170.

Corrado, valente per consiglio, ed intrepido guerriero, visso anni 60, morì il 23 di dicembre del 1470.

Bosio, della stirpe degli Sforza, insigne militare, visse anni 63, morì il 14 di marzo del 1476.

Leonardo, creato protonotaro da Francesco Sforza, morì il 18 di settembre del 1484.

Lucia, moglie di Francesco Sforza, morì il 21 di gennaio del 1450 (1).

Proseguendo il giro, vedesi una grande invetriata, sotto alla quale si conserva un antico dipinto, dal tempo assai rovinato, che già esisteva nella demolita chiesa di S. Thecla, e giungesi poscia innanzi ad un'arca sepolcrale di marmo rosso, sostenuta da due colonne. In questo monumento riposano le ceneri di Ottone e Giovanni Visconti, zio e nipote, ambidue Arcivescovi e signori di Milano, città in cui cessarono di vivere, il primo nel 1295 ed il secondo nel 1354. Questo mausoleo esisteva già nell' antica Metropolitana e fu qui trasportato nel 1401: sebbene l'esecuzione non ne sia nè pomposa, nè di singolare pregio, nulladimeno vi si scorge quel gusto migliore che cominciava in quei tempi, oltre che esso è una preziosa ricordanza di codesti due illustri e potenti prelati, cui il primo ebbe il soprannome di *Grande*. Sul coperchio dell' arca vedesi scolpita la figura di Ottone in abiti pontificali, con altre due figure alle estremità, nelle quali credonsi effigiati Matteo ed Uberto altri suoi nipoti, ed ai quattro angoli stanno i simboli degli evangelisti. Si vuole che il monumento sia stato eretto ad Ottone dalla riconoscenza dell' ordine de' Cavalieri

(1) Oltre ai personaggi ricordati nelle suddette iscrizioni, erano riposti entro casse e sospesi nel modo che abbiamo accennato, anche i corpi di Gio. Maria e di Filippo Maria Visconti, figliuoli del primo Duca Giov. Galeazzo, come pure i seguenti individui della casa Sforza: Francesco primo e sua moglie Bianca Maria, Giov. Galeazzo secondo, loro figlio, ucciso nella chiesa di S. Stefano nel 1477, Massimiliano e Francesco secondo, ultimo Duca di quella famiglia, non che parecchi Governatori di Milano.

di Malta, da lui instituiti eredi. Sopra l'arca veggonsi due iscrizioni; quella di fianco encomia le virtù dell' Arcivescovo Ottone, l'altra di facciata le imprese di Giovanni, che volle in quest' urna avere comune la sepoltura collo zio (vedi Tav. XXXIII).

Di facciata.

QVAM . FASTVS . QVAM . POMPA . LEVIS . QVAM . GLORIA . MVNDI
SIT . BREVIS . ET . FRAGILIS . HVMANA . POTENTIA . QVAM . SIT
COLIGE . AB . EXEMPLO . QVI . TRANSIS . PERLEGE . DIFER
IN . SPECVLO . SPECVLARE . MEO . LACRIMABILE . CARMEN
QVI . SIM . QUI . FVERIM . DICET . QVI . MARMORE . CLAVDOR
SANGUINE . CLARVS . ERAM . VICECOMES . STIRPE . IOANNES
NOMINE . NVLLVS . OPES . POSSEDIT . LATIVS . ORBE
PRAESVL . ERAM . PASTORQVE . FVI . BACVLVMQ . TENEBAT
DEXTERA . PASTORIS . GLADIVMQ . SINISTRA . GERFBAT
FELICIS . DOMINI . MAGNVSQ . POTENSQ . TYRAMPN
IPSE . FVI . VIVENS . METVERVNT . NOMINA . NOSTRA
AETHERA . TERRA . MARE . SVBERANT . VRBESQ . POTENTES
IMPERIO . TITVLOQ . MEO . MICHI . MEDIOLANI
VRBS . SVBERAT . LAVDENSE . SOLVM . PLACENTIA . GRATA
AVREA . PARMA . BONA . BONONIA . PVLCRA . CREMONA
BERGAMA . MAGNA . SATIS . LAPIDOSIS . MONTIBVS . AVCTA
BRIXIA . MAGNIPOTENS . BOBIENSIS . TERRA . TRIBVSQ
EXIMIIS . DOTATA . BONIS . TERDONA . VOCATA
CVMARVM . TELLVS . NOVAQ . ALEXANDRIA . PINGVIS
ET . VERCELLARVM . TERRA . ATQ . NOVARIA . ET . ALBA
AST . QVOQVE . CVM . CASTRIS . PEDEMONTIS . JVSSA . SVBIBAT
JANVA . QVAE . ANTIQVO . QVONDAM . IAM . CONDITA . TANO
DICITVR . ET . VASTI . NARRATVR . IANVA . MVNDI
ET . SAVONENSIS . VRBS . ET . LOCA . PLVRIMA . QVAE . NVNC
DIFFICILE . EST . NARRARE . MICHI . MEA . IVSSA . SVBIBANT
TVSCIA . TOTA . MEVM . METVEBAT . LANGUIDA . NOMEN

PER . ME . OBSESSA . FVIT . POPVLO . FLORENTIA . PLENA
BELLAQVE . SVSTINVIT . TELLVS . PERVSINA . SVPERBA
ET . PISE . ET . SENE . TIMIDVM . REVERENTER . HONOREM
PRAESTABANT . ME . ME . METVEBAT ⁊ MARCHIA . TOTA
ITALIAE . PARTES . OMNES . TIMVERE . IOANNEM
NVNC . ME . PETRA . TENET . SAXOQVE . INCLVDOR . IN . ISTO
ET . LACERVM . VERMES . LANIANT . NVNC . VNDIQVE . CORPVS
QVID . MICHI . DIVITIAE . QVID . LATA . PALATIA . PROSVNT
CVM . MICHI . SVFFICIAT . PARVO . QVOD . MARMORE . CLAVDAR
✠ ET . CLAVSI . DIEM . MEVM . MCCCLIV . DIE . V . OCTOBRIS
DOMINVS . GABRIVS . DE ZAMOREIS . DE . PARMA . LEGVM
DOCTOR . COMPOSVIT . HAEC . CARMINA

Di fianco.

INCLYTVS . ILLE . PATER . PATRIAE . LVX . GLORIA . PATRVM
FVLGOR . IVSTITIAE . FIDEI . BASIS . ARCHA . SOPHIAE
LARGITOR . VENIAE . PORTVS PIETATIS . EGENIS
INTREPIDVS . PASTOR . QVEM . MOLES . NVLLA . LABORVM
ARDVA . DEVICIT . POPVLO . LATVRA . QVIETEM
ILLE . PIVS . PRINCEPS . ET . PRAESVL . AMABILIS . IN . QVEM
ALTVS . VIRTVTVM . SPLENDOR . CONVENERAT . OMNIS
QVO . MEDIOLANVM . RADIABAT . LAMPADE . TANTA
TOTAQVE . FVLGEBAT . REGIO . NVNC . PALLET . ADEMPTO
CLARA . VICECOMITVM . PROLES . VENERABILIS . OTTO
OH . DOLOR . OH . VVLNVS . CINIS . EST . HOC . MARMORE . FACTVS
CHRISTE . PATER . VITA . REQVIESCAT . SPIRITVS . IN . TE
ANNIS . VNDENIS . TER . SENIS . TERQVE . DIEBVS
PRAEFVIT . ECCLESIAE . PASTOR . BONVS . AMBROSIANAE
MILLE . DVCENTENO . QVINTO . NOVIESQVE . DECENO
QVARTO . HIC . AVGVSTI . BIS . LIQVIT . GAVDIA . MVNDI

Superiormente al descritto monumento è collocata la statua sedente del Pontefice Pio IV, zio materno di S. Carlo Borromeo, egregiamente scolpita in marmo da Angelo Siciliano, rinomato artista di quei tempi. Il sommo pastore, alla di cui munificenza e patrio amore la Metropolitana va debitrice di parecchi doni preziosi e di rilevanti concessioni, è rappresentato in abiti pontificali, in atto di dare la benedizione. La statua poggia sopra una base o mensola sporgente dalla parete, ammirabile lavoro di Francesco Brambilla. I due angioli e le tre figure di capriccio sono singolarmente lodate dal Vasari e da altri scrittori (v. Tav. XXXIV).

Vicino al suddetto monumento avvi un piccolo altare od ancona di legno dorato con un'immagine della B. V. dipinto, che nulla ha di rimarchevole. Giungesi poscia alla porta della sagrestia settentrionale, abbellita, siccome l' altra già descritta, da ornamenti di marmo di gottico stile (v. Tav. XXXV). Nell' interno di questa sagrestia vedesi riposta in una nicchia la statua del Salvatore, scolpita da Antonio di Viggiù. La volta, dipinta da Camillo Procaccini nel 1611, ha molto sofferto ed è in gran parte perduta. Fra alcuni quadri appesi alle pareti, distinguesi quello che rappresenta S. Thecla in mezzo ai leoni ed ai serpenti, opera di Aurelio Luini, che decorava un tempo l' altare dedicato alla stessa santa, di cui avremo occasione di parlare in appresso. La scala posta nell' angolo, conduce ad alcune stanze destinate ai custodi del tempio, e prosiegue sino al tetto dell' edifizio.

Uscendo dalla sagrestia, scorgesi tosto al fianco destro un grandioso ma semplice monumento di marmo bianco, in cui furono seppelliti tre Arcivescovi della famiglia Arcimboldi, Giovanni Guido, Antonio, e Giovanni Angelo, i busti de'quali vedonsi posti nella facciata del monumento. Sotto ai medesimi leggesi la seguente iscrizione:

IOANNI . ARCIMBOLDO . PRESBYTERO . CARDINALI
AVO . PATERNO . LEGITIMO . ET
GVIDO . ANTONIO . ARCIMBOLDO . PATRVO . MAGNO
ARCHIEPISCOPIS . MEDIOLANI . ET SIBI
IOAN . ANGELVS . ARCIMBOLDVS . AB . EPISCOPATV . NOVARIENSI
CVI . XXIV . ANNOS . PRAEFVERAT .
AD ARCHIEPISCOPATVM . MEDIOLANENSEM . TRANSLATVS
V . F . IDEM . ANNOS . LXX . NATVS . MORTEM
OBIIT VIII . ID . APRIL . MDLV

(v. *Tav. XXXVI*).

Volgendo alla destra nella nave che forma la croce, giungesi innanzi alla prima cappella dedicata a S. Tecla. La santa è rappresentata in un bassorilievo di meschino gusto, scolpito da Carlo Berretta nel 1754, il quale rimpiazzò il mentovato quadro di Aurelio Luini, ora conservato nella sagrestia settentrionale. Fra le statue che ornano la cappella, si distingue quella di S. Pelagia, scolpita da Pietro Antonio Daverio. Questo altare venne eretto in memoria della demolita chiesa di S. Tecla, le di cui prebende furono trasportate in questa Metropolitana. Al mezzo pilastro che segue, vedesi appeso un quadro rappresentante l'Annunciazione, dono fatto a S. Carlo Borromeo da Francesco de Medici, gran duca di Toscana, nel 1580. Segue altra cappella dedicata a S. Prassede, simile alla precedente; l'altare era altre volte decorato di un quadro di Ambrogio Figini, a cui venne sostituito l'attuale pregevolissimo bassorilievo di marmo, rappresentante Gesù Cristo crocifisso, con una gloria d'angioli e le tre Marie dolenti ai piedi della croce. S. Prassede e S. Carlo sono figurati in ginocchio ai lati. Questa bell'opera è di Marc'Antonio Prestinari. Fra le statue che adornano l'altare, scorgesi quella di un console romano, padre di S. Prassede, scolpita da Andrea Biffi (v. T. XXXVII). Nell'angolo che succede a questa cappella, avvi una piccola porta con scala, per cui ordinariamente si ascende alle parti supe-

riori dell' edifizio. Un custode è incaricato di aprirla contro tenue tributo a chiunque desidera salirvi.

A fianco della suddetta porta vedesi un grazioso monumento di marmo, ornato in stile gottico, con figurine entro nicchie di quasi perfetto rilievo. Questo monumento, eseguito nel secolo XV sul disegno di Filippino di Modena, venne eretto dalla riconoscenza degli amministratori della fabbrica a Marco Carelli, morto nel 1394, che lasciò per la medesima la rilevante somma di 35,000 ducati. In esso sono deposte le ceneri di questo splendido benefattore, la di cui effigie vedesi giacente sul coperchio. Il monumento fu riposto nel luogo attuale nel 1603, ed è ignoto il nome dello scultore (v. Tav. XXXVIII).

Superiormente avvi una lapide colla seguente iscrizione in caratteri gottici:

HAC . ADMIRANDA . MARCVS . REQVIESCIT . IN . ARCHA
QVI . DE . CARRELLIS . GNOMINE . DICTVS . ERAT
HIC . TIBI . DEVOTVS . SANCTISSIMA . VIRGO . MARIA
PRO . FABRICA . ECCLESIAE . MAXIMA . DONA . DEDIT
MILIA . NAM . PLVSQVAM . TRIGINTA . QVINQVE . DVCATVM
CONTVLIT . ERGO . ANIMAE . TV . MISERERE . SVAE
QVI . DOMINVS . MARCVS . OBIIT . DIE . XVIII . SEPTEMBRIS . MCCCXCIV

Vicino vi è un' altra lapide incrostata nel muro, con cui i fabbricieri del Duomo vollero onorare la memoria dello scultore Francesco Brambilla, che durante quarant' anni impiegò il suo ingegno intorno a questa cattedrale e la arricchì di molte pregevoli opere.

D . O . M

FRANCISCO . BRAMBILLAE . CELEBERRIMO
PROTOPLASTAE . QVI . FINGENDIS . HVIVS . TEMPLI
ARCHETYPIS . PER . ANNOS . XL . OPERAM . DEDIT
PRAEFECTI . FABRICAE . OFFICII . MEMORES . P . P . MDXCIX

La seguente grande cappella, a capo del braccio sinistro della croce, e che fu sostituita alla porta fatta chiudere da S. Carlo, è dedicata a M. V. e viene denominata della *Madonna dell' albero*, per un grande candelabro in bronzo, che le sta innanzi, fatto a guisa d' albero con diversi rami, a cui sono appesi molte lampade che si accendono in occasione delle principali solennità dell' anno. Questo candelabro, donato da Giovanni Battista Trivulzio, già arciprete della Metropolitana, è sommamente pregevole per squistezza di lavoro, per la varietà e ricchezza d' ingegnosi ornamenti frammisti di figurine a capriccio, e finalmente pel buon numero di pietre preziose di cui è fornito; sulla base leggonsi le seguenti parole:

IO . BAPT .
TRIVVLTIVS
RV . ECCL.
ARCHIPBR .
D . D



PRAEFECTI
FABRICAE
PERFECER
ET . RIC . PO .
VIII . C . APR .
M D LXII

La cappella, costrutta dietro disegno dell' architetto Tolomeo Rinaldi, ha molta rassomiglianza colla già descritta, dedicata a S. Giovanni Buono, che le stà dirimpetto; ai due lati veggonsi parimenti due statue colossali in plastica, di cui abbiamo fatto cenno, esprimendo il desiderio di vederle levate.

Nei fianchi dell' arco sono egualmente distribuiti sei bassirilievi di marmo di sommo pregio, allusivi alla vita della B. V., attribuiti ai valenti scultori Agostino Busti, Angelo Siciliano, Andrea Fusina, Cristoforo Solari, Silvio Cosini e Marco da Gra, probabilmente Agrate, autore della statua di S. Bartolomeo.

I bassirilievi alla sinistra rappresentano:

I. La Natività di M. V.

II. La Presentazione al tempio.

III. Lo Sposalizio.

Quelli alla destra:

I. Gesù bambino nel Presepio.

II. Gesù che disputa fra i dottori.

III. Le nozze di Canna.

Nello spazio intermedio sono collocati quattro busti in rilievo rappresentanti dei Profeti, opere di Cesare Bussola.

La volta della cappella è ornata di una gloria d'angioli e di santi, scolpita da Dionigi Bussola, Gio. Pietro Lasagna, Gaspare Vismara, Carlo Albertino, Carlo Antonio Buono, e Gerolamo Prevosto. Nel vertice dell'arco a sesto acuto, Andrea Biffi scolpì il Padre eterno, lavoro che, atteso la morte sopraggiuntagli, fu ultimato da suo figlio Carlo.

Le due statue rappresentanti l'Annunciata e l'angelo Gabriele, poste in alto sopra i pilastri anteriori, sono di Dionigi Bussola, e fra le altre che ornano l'altare, distinguesi quella posta entro la nicchia principale, rappresentante la B. V. tenendo il bambino fra le braccia, col nome dell'autore scolpito nel piedestallo.

ELIAS . VINCEN . BUZZI . FECIT . 1768

Innanzi ai gradini di questa cappella vedonsi nel pavimento sei lapidi sotto alle quali giaciono le ossa di sei illustri cardinali, arcivescovi di Milano. Fra queste scorgesi nel mezzo l'iscrizione scolpita sulla tomba del sommo Federico Borromeo, nome caro alla religione, alle scienze ed alle arti. La semplicità di tale iscrizione sembra corrispondere alla modestia che tanto professava quell' insigne prelato.

FEDERICVS · BORROMAEVS

CARD · ET · ARCHIEP · MEDIOLANI

SVB · PRAESIDIO · BEATISSIMAE · VIRGINIS

HIC · QVIESCIT

DECESSIT · ANNO · MDCXXXI · XI · CAL · OCTOBRIS

HUMILITAS

Le altre iscrizioni poste ai fianchi ed ai piedi della summentovata, sono le seguenti:

CAROLVS . CAIETANVS
CARDINALIS . STAMPA
ARCHIEP . MEDIOL
LVCEM . MISERICORDIAE
QVIESCIT
VIXIT . ANN . LXV . MENS . I . DIES . XIII
OBIIT . XIII . DECEMB
MDCCLII

FEDERICVS · CARDINALIS · VICECOMES
ARCHIEPISCOPVS · MEDIOLANI
OBIIT
SEPTIMO · IDVS · IAN · ANNO · MDCXCIII

FEDERICVS · CARDINALIS · CACCIA
ARCHIEP · MEDIOL
PAVPERIBVS · EX · ASSE HAEREDIBVS · INSTITVTIS ·
ANNVM · AGENS · LXIV
OBIIT
XIX · KALEN · FEBRVARII · ANNO · MDCIC

OSSA
CAESARIS · MONTII
CARDINALIS · ARCHIEP · MEDIOL
VIXIT · ANNIS LVI · REXIT · ECCLESIAM · ANNIS · XV
OBIIT · ANNO · MDCL · VIII · KAL · SEPTEMB

A · P · O
PHILIPPVS · VICECOMES
ECCLESIAE · MEDIOLANENSIS · ARCHIEPISCOPVS
RELIGIONIS · CAVSSA . LVGDVNVM · PROFECTVS
OBDORMIVIT · IN · DOMINO . III · KAL · IAN . ANNO . MDCCCII (1)
AET · LXXXI · PONTIF · XVIII
EIVS · EXVVIAE . MEDIOLANVM . TRANSLATAE
HEIC · RECONDITAE · XV · KAL · APRIL · MDCCCIII

---

(1) III Kal. Jan. An. MDCCCII, *corrisponde al giorno* 30 *dicembre* 1802, *che è appunto quello, in cui morì a Lione l'Arcivescovo* Visconti.

La seguente cappella, chiusa da cancelli di ferro è dedicata a S. Caterina da Siena. L' altare di marmo bianco è rimarchevolè per una singolare costruzione di gottico stile, ornato di molte statuine, la maggior parte egregiamente scolpite. Ai lati della nicchia in cui è riposta l' effigie della santa, vedonsi due statue più grandi delle altre, rappresentanti S. Gerolamo ed un Arcivescovo. Questo altare esisteva già nell' antica chiesa di S. Tecla e venne trasportato nella cattedrale allorchè quella chiesa fu demolita (v. Tav. XXXIX).

Al fianco sinistro della cappella ergesi un vistoso monumento di marmo bianco, consacrato alla memoria dell' arcivescovo di Milano Filippo Archinti, predecessore di S. Carlo Borromeo. Il busto, rappresentante l' illustre prelato, è collocato nel mezzo sopra piedestallo, con due cherubini ai lati; due colonne di marmo mischio con basi e capitelli di bronzo ed un frontone triangolare compiono la decorazione del mausoleo, eseguito da Baldassare Lazate nel 1560.

Sopra il piedestallo leggonsi le seguenti parole:

HIC EST TITVLVS MONVMENTI
PHILIPPI · ARCHINTI
ARCHIEPIS . MEDIOLANEN ·
VIX · AN · LXII
M · XI · D . XIII
OB · XI · CAL · IVL · MDLVIII

Una lapide frammezzo ai piedestalli delle colonne contiene altresì questa iscrizione:

CORDE · GRAVIS · LINGVAQVE · POTENS · IVRISQ · PERITVS
TRAXIT · AB · ANTIQVA · NOBILITATE · GENVS
PONTIFICISQVE · VICES · ROMANA · GESSIT · IN · AVLA
LEGATI · HINC · VENETA · MVNVS · IN · VRBE · OBIIT
ALEX · ARCHINTVS · I · C
FRATRI · B · M · P ·

(v. Tav. XL)

Più elegantemente fu dettata l' altra, che pure in questa me-

desima cappella si legge sovr' una lapide posta nel pavimento, e che ricuopre le ceneri d' altro benemerito Arcivescovo della medesima illustre famiglia:

JOSEPH
TIT · S · PRISCAE · PRESB · CARD ·
LEGATVS · DE · LATERE
EX · ARCHINTA · FAMILIA
SECVNDVS · MEDIOL · ARCHIEPISCOPVS
VITA · FVNCTVS · V · ID · APRIL · MDCCXII
AETATIS · SVAE · AN · LXI
CORPVS · PROPE · AVOS
SPEM · IN · PRECE · VESTRA
DEPOSVIT

Giovanni Mauro, detto il Fiammenghino, dipinse nel 1633, la volta di questa cappella a rosoni gottici, de' quali però vedonsi attualmente poche tracce. Una piccola porta nell' angolo, mette per una scala alla sommità dell' edifizio.

Seguono altre cappelle minori con altari di marmo in moderno stile, di cui la prima è dedicata a S. Ambrogio. Il quadro nel mezzo, dipinto dall' esimio Federico Baroccio nel 1600, rappresenta il santo patriarca della Chiesa di Milano, vestito pontificalmente, nell' atto che assolve l' imperatore Teodosio, pentito dell' eccidio di Tessalonica.

La vicina cappella, detta di S. Giuseppe, contiene un pregevolissimo dipinto di Federico Zuccaro, rappresentante lo sposalizio di M. V. Fra le statue che adornano l' altare, quelle del patriarca Isacco e del re Ezechia sono di Pietro Antonio Daverio, e l' altre dell' Abramo e del Davide, di Andrea Biffi. Davanti a questa cappella giaciono le spoglie mortali del cardinale arcivescovo Giuseppe Pozzobonelli, morto nel 1783. Una grandiosa lapide con iscrizione copriva questo luogo; ma, levatasi nel 1796, atteso le vicende di quei tempi, non fu poscia repristinata.

Segue la cappella in cui, entro nicchia e sotto vetri, è esposto alla venerazione dei fedeli un antico Crocifisso in legno; desso

è quello stesso che S. Carlo Borromeo portò a piedi nudi processionalmente in occasione che, nel 1576, la peste desolava la città di Milano. La memoria ne è conservata dall'iscrizione posta al disopra della nicchia:

CRVCEM · HANC · S . CAROLVS · GRASSANTE · LVE
PER · VRBEM · CIRCVMTVLIT · MDLXXVI

Davanti alla medesima cappella vennero tumulati altri due cardinali ed arcivescovi di Milano, Alfonso Litta, morto nel 1679, e Benedetto Erba Odescalchi (1), defunto nel 1740, cui vedonsi le lapidi colle seguenti iscrizioni:

BENEDICTI
CARD · HERBAE
ODESCALCHI
TIT · SS · XII · APOST
OLIM · MEDIOL · ARCHIEP
IN · HOC · TVMVLO · CINERES
IN . PRECE · PAVPERVM
SPES
OBIIT · IDIB · DECEMB
ANNO · SAL · MDCCXL
VIXIT · ANN · LXI
MENS · IV

AD · NIHILVM
HIC · REDACTVM · EST
CORPVS · ALPHONSI
CARDINALIS · LITTAE
TIT · S · CRVCIS · IN · HIERVSALEM
OLIM · ARCHIEP · MEDIOL
ORATE · PRO · EO
OBIIT
V · CALEN · SEPTEMBRIS
MDCLXXIX
AETATIS . SVAE · LXXI

L' ultimo altare da questa parte, di una costruzione semplice ed assai inferiore ai precedenti, con ancona di legno dorato, è dedicato alla B. V. la di cui immagine parimenti scolpita in legno, data una remota antichità.

Compiuto l'esame degli oggetti principali esposti nell' interna circonferenza di questo tempio, ed innoltrandosi nel mezzo onde osservare il Coro, incontrasi nel pavimento un' apertura circondata da parapetto di legno con quattro tripodi di rame portante cadauna quattro lumi accesi, e coperta da ferriata di ottone dorata. Quest' apertura corrisponde alla cappella sotterranea in cui sta esposto alla venerazione de' fedeli il corpo di S. Carlo Borromeo, e per tal modo la suddetta cappella riceve bastante luce e sufficiente aria.

(1) Questo Arcivescovo era sepolto nella ora soppressa Chiesa di S. Giovanni in Conca; le sue ossa vennero trasportate alla Cattedrale nel 1808, e depositate nel luogo suindicato.

IL CORO.

Alle provvide e zelanti cure dell'illustre pastore S. Carlo Borromeo è dovuta la costruzione del sontuoso Coro. Egli ne ordinò il disegno, ed affidò l'esecuzione all'architetto Pellegrini, il quale immaginò di erigerlo sopra un suolo più elevato del pavimento della chiesa, onde procurare maggior splendidezza a questo recinto, ed affinchè le sacre cerimonie, che in esso si celebrano, fossero agevolmente vedute da tutti i fedeli radunati nel vasto tempio (1). L'ingegnoso architetto seppe inoltre giovarsi di questo innalzamento per costruire sotto al medesimo una spaziosa cappella, ossia oratorio, detto volgarmente *Scurolo*, di cui avremo occasione di parlare in appresso.

Ascendendo adunque cinque gradini, in capo ai quali avvi una balaustrata di marmo con cancello di ferro nel mezzo, giungesi nel primo recinto ossia Presbiterio, dal quale, ascendendo altri sei gradini, si entra nel Coro. Il primo spazio serve, nelle solennità ecclesiastiche, alle primarie dignità dello stato; il secondo, che è diviso con altra cinta di marmo, è riservato all'Arcivescovo, al clero ed al Principe. (2)

Volgendo lo sguardo in alto, vedesi al principio del Presbiterio un architrave in legno riccamente intagliato e fornito di dorature, che, attraversando la nave, è appoggiato su due mensole inserite nei due capitelli che reggono la cupola. Due grandiose statue in legno, rappresentanti due profeti, sono collocate sotto ciascuna mensola, in atto di sostenere il detto architrave. Sopra

(1) Da calcoli ingegni fatti dal sig. marchese Gioachimo D'Adda, zelante descrittore dei patrii monumenti, risulta, che il Duomo di Milano può contenere 9,472 persone, numero che appena può capire in poche altre chiese d'Europa.

(2) Al lato sinistro, sopra un rialzo di tre gradini che circonda il coro, vedesi collocata la sedia dell'Arcivescovo sormontata dal trono, con sgabelli ai lati pei canonici assistenti alle cerimonie pontificali.

il medesimo posano altre cinque statue, pure di legno, messe ad oro e a colori; esse figurano, nel mezzo G. C. pendente dalla croce fra la Vergine, S. Giovanni e due angioli genuflessi. I suddetti lavori furono eseguiti nel 1591 da Santo Corbetta, per commissione dell' Arcivescovo Gaspare Visconti. Nel mezzo dell' architrave leggonsi le seguenti parole:

ATTENDITE AD PETRAM VNDE
EXCISI ESTIS

Il Coro, della lunghezza di metri 38,140, largo metri 16,800, è circondato da dieci piloni, i quali sostengono altrettanti archi a sesto acuto sopra i quali sono praticate nove piccole finestre con vetri colorati, e sostengono altresì le arcate delle navi che fiancheggiano detto Coro. Questi piloni sono forniti di capitelli gottici con otto nicchie entro le quali veggonsi riposte delle statue di angioli scolpite in gran parte da Dionigi Bussola, Cesare suo figlio, Carlo Pagano, e Antonio Albertino. Il Coro, di forma semi-circolare, è innoltre chiuso frammezzo ai suddetti piloni, da una cinta di muro dell' altezza di metri 5,355, a cui sono appoggiati nella parte interna gli stalli di legno di noce, adornati di sommamente ricco ed elegante intaglio. Al disopra della suddetta cinta si presentano in gradevolissimo aspetto, i tre grandiosi finestroni aperti nel fondo del tempio, mentovati a pag. 66, e che tramandando una luce temperata dalla infinita varietà dei vetri colorati, aumenta l' imponenza del Coro, ed invita al raccoglimento ed alla meditazione (1).

Fabio Mangone diresse nel 1624 l' abbellimento della volta, la quale fu colorita in azzurro e sparsa di stelle di rame dorato; il colore ha però molto sofferto dal tempo. Nel cubito del

(1) Di questi tre finestroni, cadauno dell' altezza di metri 29, 750 e metri 15, 470 di larghezza, quello di mezzo fu eseguito dietro il disegno di Nicolò Bonaventure di Parigi, che ottenne la preferenza sopra Jacopo di Campione altro concorrente.

volto sopra il tabernacolo, è figurato il Padre Eterno, circondato da una gloria d' angioli dello stesso metallo. Veggonvisi inoltre due angioli in rilievo, di grande dimensione, con turibolo in mano, ed altri dieci più piccoli in graziosi atteggiamenti d' adorazione, alcuni de' quali portano gli emblemi della passione, parimente eseguiti in rame dorato. Questi dodici angioli fanno corona ad una nicchia, entro la quale conservasi una sacra reliquia, che per antica tradizione credesi uno dei chiodi coi quali venne crocifisso il Redentore, e, come tale, è tenuta in grande venerazione dal popolo milanese. Codesta reliquia, rinchiusa entro custodia di cristallo di monte, arricchita di argento e di diamanti, circondata da raggi di metallo dorato e ricoperta da inferriata con chiave, fu quivi riposta il giorno 20 marzo del 1461, essendo stata trasportata dall' antica chiesa di S. Tecla (1).

Nel 1576 essa fu calata al piano per la prima volta col mezzo di una macchina, e, riposta entro apposita croce, venne portata processionalmente da S. Carlo Borromeo nei varj luoghi della città, onde con solenne preci implorare la cessazione della peste (2).

---

(1) Vuolsi che questa reliquia venisse collocata in luogo sì elevato, per guarentirla dalla cupidigia dei troppo zelanti cristiani del medio evo, i quali impiegavano non di rado l' astuzia e persino la forza, onde impadronirsi di siffatte reliquie, con cui arricchire i loro santuarj.

(2) Da quell' epoca in avanti, ed in commemorazione di quell'avvenimento, togliesi la sacra reliquia dal suo ripostiglio ai 3 di maggio di ciascun anno, giorno in cui festeggiasi l' invenzione della Santa Croce. Ciò viene operato per mezzo di una ingegnosa macchina, esteriormente dipinta a guisa di nuvola con graziosi angioletti, nella quale entrano alcuni dignitarj e sacerdoti del capitolo, e che viene poi innalzata, sino al luogo accennato col mezzo di un argano posto superiormente alla volta. Levato il sacro chiodo si pone nel centro di una croce riccamente intagliata e fissa nell' apparente nuvola, indi calato al suolo, viene dall' Arcivescovo portato processionalmente alla chiesa del Santo Sepolcro. Ritornata quindi la reliquia alla cattedrale, viene essa collocata sopra la mensa dell' altar maggiore, ove rimane esposta alla pubblica venerazione. Nel terzo giorno susseguente, il

Nel mezzo del Presbiterio avvi eziandio appeso alla volta un candelabro di singolare struttura e di antico lavoro in gotico stile. Esso è destinato a sostenere il cereo che si suole accendere nei giorni di Pasqua ed è tutto di legno coperto di lamine di metallo a rilievo, diviso in quattro ordini, in ciascuno dei quali sono collocate entro nicchie sei statuine di legno dorato, rappresentanti gli apostoli ed altri santi; i baldacchini, egregiamente eseguiti che a queste sovrastano, sono pure di lamina di metallo dorato.

Il magnifico Altar maggiore, posto quasi nel mezzo del Coro sopra un piano elevato da altri cinque gradini, attrae in ispecial modo lo sguardo dell'osservatore. Esso venne innalzato verso la fine del secolo XVI, ed è composto della mensa, di un solo pezzo di marmo quadrilungo, sormontata da un elegante e ricchissimo tempietto di forma rotonda, alto metri 10,200 tutto di bronzo dorato. Questo tempietto è composto di otto colonne scanellate con base e capitello corintio, che sorreggono il cupolino, ricco di eleganti rabeschi e bassirilievi rappresentanti degli angioli vagamente atteggiati. Sopra la cornice, e superiormente ad ogni colonna, veggonsi otto statuine di angioli portanti i simboli della passione, e sul vertice è collocata altra statua sopra zoccolo, rappresentante il Salvatore risorto. Questi pregevoli lavori, disegnati dal Pellegrini, e modellati dallo scultore Francesco Brambilla, vennero fusi per commissione del cardinale Federico Borromeo da Andrea Pellizono, tranne la cornice su cui poggia il cupolino, eseguita da Giovanni Battista Busca, altro perito fonditore (v. Tav. XLI). Nel mezzo di questo tempietto sono collocati quattro angioli di grandezza naturale parimenti

---

sacro chiodo viene rimesso nel primiero luogo, per mezzo dello stesso meccanismo e colle medesime ecclesiastiche cerimonie. Prodigioso è il concorso a questa sacra funzione, e l'affluenza è accresciuta da gran numero di stranieri e di contadini, che anche da ragguardevoli distanze si recano a Milano onde intervenirvi.

di bronzo, lavoro del summentovato Pellizono, i quali, genuflessi sopra una nube sparsa di cherubini, sostengono il tabernacolo in bronzo dorato, di forma rotonda e attorniato da dodici pilastrini o colonnette scanellate, sopra cui sono riposte altrettante statuine rappresentanti gli apostoli, con altra del Salvatore sulla sommità della cupola acuminata a guisa di torricella. Gli spazj fra le colonnette sono riempiti da un traforo di metallo, e nella sottoposta circonferenza sono espressi in rilievo alcuni fatti allusivi alla vita del Redentore, cioè la nascita, la disputa fra i dottori, la cena, l' orazione nell' orto, la crocifissione, ec. Rincresce soltanto il vedere continuata la serie dei fatti senza alcuna separazione, il che fa nascere qualche confusione. Sopra la base serpeggia un bellissimo tralcio di vite coi suoi pampani e grappoli. Sì grazioso tabernacolo devesi alla munificenza del sommo Pontefice Pio IV, e fu eseguito in Roma dai fratelli Solari nativi di Casale, Stato di Milano. I nomi dell' illustre donatore e degli eccellenti artefici veggonsi riportati in carattere di metallo all' ingiro del tabernacolo, colle seguenti parole:

PIVS IIII PONTIFEX OPTIMVS MAXIMVS

e più abbasso

AVRELIVS HIERONIMVS ET LVD. FRES LOMBARDI SOLARI F. (1).

(V. Tav. XLII).

Sopra l' altare, ed ai fianchi del descritto tempietto, veggonsi altresì due angioli di grande proporzione, parimenti di bronzo, il di cui modello fu cominciato dal mentovato Francesco Brambilla, e dopo la morte di lui, avvenuta nel 1599, ultimati da Andrea Biffi; li fuse Giovanni Battista Busca, a cui vennero pagati lir. 10,532, sold. 10 (v. Tav. XLIII) (2).

---

(1) Nella parte posteriore dell' altare sono praticati entro il bronzo tre gradini, su cui sono scolpite a rilievo alcune storie dell' antico testamento, e col mezzo de' quali si ascende all' altezza del tabernacolo.

(2) Dietro al baldacchino quadrato sopra l' altare è altresì appeso un vasto padiglione, che, discendendo dietro all' altare, si estende ai due lati del Coro, e serve non solo di adobbo, ma ripara altresì dall' aria che ivi sarebbe talvolta incomoda, segnatamente durante l' inverno.

Al recinto interno del Coro sono appoggiati i ricchissimi postergali in legno di noce, maestrevolmente intagliati ed arricchiti di bellissimi ornati. Settantatre alti rilievi ricordano dei fatti della storia di S. Agostino, di S. Ambrogio, e di parecchi Arcivescovi di Milano; e al disotto, in un egual numero di bassirilievi contornati da ricchissimi ornamenti, sono espressi dei martirii di santi e sante milanesi, i corpi dei quali furono deposti in varie chiese di questa città, siccome rilevasi dalle iscrizioni in metallo inserite nelle basi. Gli appoggi che servono al clero minore, in numero di trentasei, sono egualmente decorati dalle effigie in bassorilievo di parecchi santi vescovi milanesi in abito pontificiale, circondati da ricchissime cornici intagliate, con eleganti e variati trofei sacri ai lati. Codesti pregevolissimi lavori furono eseguiti dai seguenti artisti lombardi: Virgilio del Conte, Paolo de Gazi, Giovanni, Giacomo e Riccardo fratelli Taurini, ai quali furono pagati scudi 8000. Il Pellegrini somministrò i disegni per la parte architettonica; gli alti rilievi e gli ornati furono immaginati da Francesco Brambilla, da Giuseppe Meda, Ambrogio Figini, Camillo Procaccini e Pasquale Gamba.

Ai lati del Presbiterio, ed entro il primo intercolonnio, sono collocati due grandiosi organi, che presentano due facciate; cioè una verso la navata esterna che circonda il Coro, l' altra dalla parte del Presbiterio. Sono essi adornati ai fianchi da grandiose colonne scanellate di legno dorato con base e capitello corintio; e sopra una ricchissima cornice, sostenuta da due grandiosi termini con gigantesca testa di leone, sporge un parapetto ad uso di cantoría, ingegnosamente intagliato a fogliame ed arabeschi. Delle statue di legno dorato, dei fregi, cornici, ec., diligentemente eseguiti, compiono la decorazione di questi organi, il di cui disegno è attribuito all' architetto Vincenzo Seregni. L' organo alla destra fu fabbricato da Giovanni Giacomo Antignati nel 1552, e Santo Corbetta vi aggiunse gli ornamenti intagliati in legno nel 1581; l' altro alla sinistra, verso il Vangelo, devesi a Cristoforo Valvassori, e

gl' intagli a Paolo del Corno nel 1558. Le statue sono attribuite a Giovanni e Giacomo Taurini ed a Pietro Uberti (1). Questi organi sono altresì forniti d'imposte, onde chiuderli da ogni lato, e queste portano da ambo le parti dipinture di celebri pennelli della scuola lombarda. Le pitture a destra, rappresentanti, nella parte interna, la Natività di G. C. e la sua Ascensione, ed al di fuori il passaggio degli Ebrei pel mar rosso, sono di Gio. Ambrogio Figini, ed eseguite nel 1595; Giuseppe Meda figurò nel 1739 sopra quelli dell' organo alla sinistra, la Natività di M. V. e la di lei Ascensione nella parte interna, e al di fuori il Re Davide innanzi all'arca. Le imposte finalmente che chiudono le facciate degli organi verso la navata esteriore del Coro, furono tutte dipinte da Camillo Procaccini nel 1592 e 1602, e rappresentano: dalla parte meridionale, nell' interno la Risurrezione di G. C. e la Trasfigurazione, il trionfo di Davide al di fuori. Dalla parte settentrionale, al di dentro, l'Annunciazione della B. V. e la Visitazione a S. Elisabetta; e dal lato esterno altri fatti della storia del Re Davide. Codesti dipinti furono pagati lir. 31,325.

Sotto al parapetto di ciascun organo dalla parte del Presbiterio avvi nel mezzo una tribuna, volgarmente detta coretto, la quale in alcuni giorni dell' anno viene destinata ai musici addetti al servigio del tempio, che lasciano le ordinarie loro cantoríe, e qui discendono per cantare senza accompagnamento dell' organo (2); servono anche il più delle volte per stranieri e cittadini distinti in occasione di straordinarie solennità. Nel parapetto di queste tribune si osservano tre bassirilievi rappresentanti alcuni angioli graziosamente atteggiati e scolpiti in

(1) In alcune antiche descrizioni di questo Duomo è calcolato il valore di questi due organi a scudi 31000, compresovi lir. 29981 pei soli lavori di falegname, ed altre lir. 25941 importo della doratura.

(2) La musica coll' organo venne introdotta in questa cattedrale nel 1395; e nel 1402 furono aggiunti i musici per il canto. Gli individui ora stipendiati e componenti la cappella, sono: un maestro, un vice maestro, due organisti; 4 soprani, 4 contralti, 4 tenori, 4 bassi, e 4 alunni. L'archivio è fornito di una copiosa raccolta di musica sacra di scelti compositori antichi e moderni

legno da Giovanni Taurini. Ai lati, veggonsi due ricche mensole, sotto alle quali è posto un cherubino con altri ornati, e più abbasso esistono cinque postergali privi di bassirilievi, e ornati soltanto da capricciosi rabeschi, disposti fra due portine, avente superiormente un bassorilievo bizzarro.

Il pavimento del primo recinto, ossia Presbiterio, siccome pure quello del Coro, è tutto di marmo intarsiato a varj colori a guisa di musaico.

Nel mezzo dei due piloni che all'estremità del Presbiterio reggono la grande cupola, sono applicati due ricchissimi pergami di maraviglioso lavoro, incominciati per ordine dell'Arcivescovo S. Carlo, e proseguiti per cura del cardinale Federico Borromeo. Sono essi intieramente coperti di lastre di rame dorato ed inargentato, nelle quali vedonsi rappresentate in alto rilievo, varie storie, ornamenti diversi e profeti tutte opere del già mentovato Andrea Pellizono. Quattro grandiose cariatidi di mezze figure in bronzo sostengono ciascun pulpito, opere diligentemente modellate da Francesco Brambilla, e eseguite nel 1599 da Giovanni Busca; quelle del pulpito alla dritta rappresentano i quattro dottori della chiesa, S. Gregorio, S. Girolamo, S. Ambrogio e S. Agostino (v. Tav. XLIV), le altre di quello del lato opposto sono i simboli dei quattro Evangelisti. I nomi degli egregi artisti sono riportati sopra i piedestalli delle cariatidi Nel primo leggesi:

FRANCISCVS · BRAMBILA
FORMAVIT
JO. · BABTISTA . BVSCA · FVNDIT
M · D · I · C Ↄ

e nel secondo

JO. . BAP. . BVSCA . F.

I due baldacchini dello stesso genere, e parimenti forniti di ricco e complicato lavoro, sovrastano ai suddetti pulpiti; non meno adorna è altresì quella parte del pilone che trovasi nel mezzo (1).

(1) Questi pulpiti costarono lir. 67,541. 13.

CAPPELLE SOTTERRANEE.

Due porte con cancelli di ferro, poste ne' fianchi esterni del coro, quasi di contro alle porte delle sagrestie, danno entrambe ingresso a queste cappelle; e scendendo per comode e spaziose scale, giungesi alla prima di esse, detta la Confessione, e volgarmente *Scurolo.*

Questa cappella, di forma rotonda, costrutta dietro disegno del Pellegrini e sotto la di lui direzione, riceve la luce da quindici finestre con inferiate, corrispondenti alla navata circondante il coro. La vôlta è intieramente ornata di bassi rilievi a stucco con figure ed ornamenti intrecciati, ed è sostenuta da otto colonne di marmo, in mezzo alle quali sorge l'altare di semplice struttura, circondato da una balaustrata di capriccioso disegno con cancelli di ferro, tolti i quali insignificanti accessorj, come sarebbe desiderabile, il detto altare acquisterebbe un aspetto assai più maestoso. Intorno al recinto sono disposti gli stalli in legno pei Canonici, che in quest'oratorio sogliono celebrare i divini uffícj in diverse epoche dell'anno (v. Tav. XLVI).

Appiedi delle suddette due scale, e frammezzo ad esse, havvi una porta con stipite di marmo bianco, sopra la quale è collocato, entro nicchia, il busto in marmo di S. Carlo Borromeo. Segue un'altra porta, nel fregio della quale leggonsi le seguenti parole: *Pietatis Restitutori.*

Scendendo poi nove gradini fiancheggiati da balaustra di marmo bianco di stile moderno, entrasi nella galleria che conduce alla camera sepolcrale del Santo, quasi tutta di nuovo ricostrutta nel 1817 dietro disegno dell'attuale architetto della fabbrica sig. ingegnere Pietro Pestagalli, e decorata con lesene di marmo di picciolo sporto, con porte reali e finte, e colla vôlta dipinta a chiaro-scuro, e fregiata di rosoni in istucco. Ai fianchi della medesima gradinata vedonsi incassate nel muro due medaglie in marmo bianco di Carrara colle effigie di due emi-

nentissimi Cardinali ed Arcivescovi di Milano, sotto le quali sono due lapidi in marmo nero con iscrizioni a caratteri dorati, che ricordano la loro munificenza nell' onorare la memoria dell' esimio loro predecessore S. Carlo.

L' effigie al lato destro, che rappresenta il cardinale Alfonso Litta, scolpita da Gaspare Vismara, è accompagnata dalla seguente iscrizione :

CARD. ALPHONSO LITTAE.
TIT · S · CRVCIS · IN · HIERVSALEM
ARCHIEP · MEDIOL.
QVI · ARAE · SVBTERRANAE · D · CAROLI
LEGAVIT · QUATVOR · MILLIA · AVREORVM · NVMMVM
OMNEMQVE · SVPELLECTILEM · ARGENTEAM
ATQUE · ATTALICAM
SACELLI · DOMESTICI
PERENNEM · IN · SEPVLCRO · S · CAROLI
MVNIFICENTISSIMAE · LARGITATIS · MEMORIAM
FAMA · POLLICETVR
QUINTO · CAL · SEPTEMBRIS
ANNO · SAL. MDCLXXIX

La seconda, in cui Stefano Sanpietro ha ritratto il Cardinale Federico Visconti, è espressa come segue :

FEDERICO VICECOMITI. TIT. S. ALEXII
CARDINALI · ARCHIEPISCOPO · MEDIOLANI
QVOD · SACELLO · SVBTERRANEO · S · CAROLI
QVEM · CONSANGVINITATE · ATTINGEBAT
CVM · VESTIBVS · ET · CALICE
QVIBVS · AD · SACRVM · PRIVATVM · VTEBATVR
TESTAMENTO · RELIQVERIT.
AVREOS · BIS · MILLE
TOTIDEM · LEGATIS · ARONENSI . COLOSSO
PROPE · NATALE · CVBICVLVM · EXCITANDO
ERIGITVR · IN · TVMVLO · MONVMENTVM
SEPTIMO · IDVS · IANVARII
ANNO · MDCXCIII.

Segue alla anzidetta galleria un elegante vestibolo d'ordine corintio, con colonne e lesene di scelti marmi, aventi capitelli e fregj a stucco dorati, disegno esse pure del suddetto ingegnere architetto Pestagalli. Nel fianco di questo vestibolo avvi una porta che introduce alla piccola sagrestia, nella quale si conservano gli arredi sacri appartenenti alla cappella.

Nei due piccioli corridoj che conducono alla suddetta cappella, sonovi a destra ed a sinistra due grandi lapidi in marmo bianco, una delle quali, che copriva la tomba del santo prima della sua canonizzazione pronunciata dal Papa Pio V nel 1610 (1), porta in caratteri di metallo la seguente iscrizione:

CAROLVS CARDINALIS
TITVLI · S · PRAXEDIS
ARCHIEP · MEDIOLANI
FREQVENTIORIBVS
CLERI · POPVLIQ · AC
DEVOTI · FEMINEI · SEXVS
PRECIBVS · SE · COMMENDATVM
CVPIENS · HOC · LOCO · SIBI
MONVMENTVM · VIVENS
ELEGIT
HUMILITAS
VIXIT · ANNOS · XLVI
MEN · I · DIEM · I
PRAEFVIT · ECCLESIAE · MED.
ANN · XXIV
MEN · IIX · DIES · XXIV
OBIIT · III · NON · NOV.
ANN · MDLXXXIV.

---

(1) Dalla morte del Santo fino a quell'epoca il corpo di lui giacque nel vano dell'attuale vestibolo, luogo da esso prescelto nel suo testamento, e che successivamente e sino all'anno 1817 servì ad uso di sagrestia pel servizio della Cappella: ora in occasione della nuova riedificazione, fu adattato ad uso di sagrestia un vecchio sepolcro dei Canonici della Metropolitana.

L'altra lapida applicata al muro del lato opposto, ricorda la riedificazione e l'abbellimento di questa cappella e dell'annesso vestibolo, non che l'epoca in cui furono consacrati:

KAROLI BORROMAEI
PATRONI · CAELESTIS · SOSPITATORIS
SACELLVM
EX · ANGVSTIORE · VETERI
IN · NOVAM · SPLENDIDIOREM · FORMAM
PRODVCTA · ARCA
MARMORATO · PERISTYLIO · ET · PRONAO
AVCTVM
PERISTROMATE · AVRO · INTEXTO
PAEMENTO · DE · TESSERVLIS · STRATO
SIGNIS · ANAGLYPHIS · ZOOPHORIS
VETVSTATIS · SQVALORE · DETERSIS · REFECTIS
LYCHNVCHIS · OMNIBVS · QVE · PARERGIS
EXORNATVM
PVLVINARI · PENITIVS · IN · SVBLIMIOR · SEDEM
TRANSLATO
INGENTI · CIVIVM · ED · ADVENAR · FREQVENTIA
DEDICATVM · FVIT
POSTR. · NONAS · NOVEMBR. A. MDCCCXVII
FESTO
SANCTISSIMI · ET · INVICTI · PONTIFICIS
FAVSTIS · OMNIBVS · REDEVNTE.

Degno di particolare osservazione è l'adobbo della cella sepolcrale, che unitamente alla anzidetta galleria e vestibolo furono ristaurati ed adornati sotto la direzione dell'Architetto summentovato.

La cappella è di forma ottangolare alquanto allungata, e riceve la luce da un'apertura nel mezzo della vôlta, corrispondente al pavimento superiore della chiesa, d'avanti all'ingresso del presbitero. Il rimanente della vôlta è decorato da otto medaglie

d'argento, e da ornamenti, trofei e stemmi della famiglia del santo. Le suddette otto medaglie rappresentano.

1.° La nascita del Santo.

2.° Il Concilio provinciale da esso presieduto in Milano.

3.° La distribuzione ai poveri del danaro ricavato dalla vendita del principato d'Oria.

4.° L'amministrazione del battesimo e della cresima agli appestati.

5.° L'omicidio tentato contro il Santo.

6.° La traslocazione de' corpi santi.

7.° La morte del Santo.

8.° L'arrivo di lui alla gloria dei celesti (1).

Queste opere, eseguite nel secolo XVII, furono donate in gran parte dal Cardinale Alfonso Litta, e il rimanente dalla Casa Borromeo. Otto figure a guisa di cariatidi pure di argento, allusive alle virtù del Santo, sono collocate negli angoli; e gli spazii intermedj e le pareti sono coperti da una tapezzeria tessuta in seta con broccato d'oro; siccome pure furono ridotte a migliori forme le cornici a stucco di argento preesistenti. L'altare non è men ricco di ornati e medaglie in argento, e sopra il medesimo giacciono entro un'arca dello stesso metallo con lastre di cristallo di monte, le spoglie mortali dell'insigne Arcivescovo e Cardinale S. Carlo pontificalmente vestito e fregiato di preziosi gioielli. La suddetta arca, splendido dono di Filippo IV Re Spagna, le di cui arme in oro sono poste alla base, è circondata ai fianchi e superiormente da graziose figurine e da angioletti, vagamente atteg-

(1) Nella ricorrenza annuale della festa di S. Carlo, che ha luogo il giorno 4 di novembre, vengono esposti per parecchi giorni nell'interno del tempio fra gl'intercolonnj delle grandi navate, 28 quadri grandi che rappresentano i fatti principali della vita del Santo, ed altri 28 più piccoli, appesi sotto i primi, in cui sono figurati dei miracoli ad esso attribuiti. Questi dipinti sono in gran parte opere di egregi penelli lombardi, cioè del Morazzone, del Duchino, del Lanzani, di Giulio Cesare Procaccini, di Gio. Battista Crespi detto il Cerano, ec.

giati, tutti in argento. Il pavimento è di marmo, intarsiato con ornamenti a varj colori (v. Tav. XLIX, L.).

Se tornano grati alla vista ed al cuore dell' uomo sensibile i monumenti eretti alle virtù, e le sacre reliquie di coloro che per grand' animo si distinsero, chi potrà vedere senza tenera emozione le mortali spoglie dell' Arcivescovo S. Carlo, di cui la città di Milano va sì giustamente gloriosa. Grandiose fabbriche erette al bene pubblico, molti utili e pie istituzioni che fioriscono ancora ai nostri giorni, l' amor suo per le arti e le scienze, tutto attesta gli estesi suoi lumi, e che ogni suo pensiero era diretto al vantaggio così spirituale che temporale del gregge a lui affidato. Nulla altronde di più commovente delle paterne cure indefessamente da lui prestate agli infelici, le quali al più alto grado pervennero, allorchè la città ed il ducato di Milano si videro flagellati da orrendo contagio nel 1576. La memoria di un tant' uomo, venerato da tutto il mondo cristiano, vivrà mai sempre nel cuore de' Milanesi (1).

Ritornati al piano del tempio, proseguiremo la descrizione del recinto esteriore del coro, facendone il giro da dritta a manca. Nel primo intercolonnio è degno di rimarco il parapetto di marmo bianco dell' organo, ingegnosamente traforato e scolpito a fogliami. Nello stesso modo è lavorato l' altro parapetto nell' opposto intercolonnio dalla parte settentrionale. Dissotto avvi nel mezzo una finestra, che corrisponde alle cantorie interne, dette i coretti. Due giganteschi termini con basi scanellate, stanno ai fianchi dei piloni, ed a livello del pavimento avvi da ciascun lato un grande finestrone munito di inferriata, conducente in alcuni sotterranei ad uso di magazzino di mobili ed effetti della chiesa, con porte

(1) Anche gli abitanti di Arona sul Lago maggiore, luogo ove ebbe nascita S. Carlo, cooperarono colla famiglia Borromeo ad erigere a di lui memoria una statua colossale in rame, la quale lo rappresenta in atto di benedire quel popolo. Questa statua è oggetto di ammirazione ai viaggiatori che passano per quelle parti, tanto per la sua grandiosa mole che per le sue belle proporzioni.

laterali, per una delle quali si ascende ai pergami ed agli organi, e che servono altresì di comunicazione col presbitero in caso di bisogno (v. Tav. XLV e XLVI).

Superiormente ai citati finestroni comincia la serie dei 17 bassirilievi intermedj ai piloni, che formano corona al presbitero ed al coro. Questi bassirilievi di marmo di Carrara, rappresentanti i fatti principali della vita della B. V. e di G. C., sono ammirabili per la loro composizione, ed onorano l'ingegno degli scultori che gli eseguirono. Essi sono disposti come segue:

1.° la Natività di M. V., di Andrea Biffi.

2.° la Presentazione al tempio, dello stesso.

3.° lo Sposalizio di M. V. con S. Giuseppe, di Marc' Antonio Prestinari.

4.° l'Annunciazione, del Biffi.

5.° la Visitazione, dello stesso.

6.° il Sogno di S. Giuseppe, del Prestinari.

7.° la Natività di G. C., di Giovanni Bellandi.

8.° la Circoncisione, del Biffi.

9.° la Fuga in Egitto, dello stesso.

10.° Gesù fra i Dottori, dello stesso.

11.° le Nozze di Cana, del Bellandi.

12.° la Crocifissione, lavoro incominciato da Gaspare Vismara e terminato da Gio. Pietro Lasagni.

13.° la Deposizione della Croce, del Bellandi.

14.° l' Apparizione di G. C. alla B. V., del Lasagni.

15.° il Transito di M. V., del Biffi.

16.° l'Assunzione di M. V., dello stesso.

17.° l'Incoronazione di M. V., del Vismara. (v. Tav. LVII, LVIII e LIX.)

Uno dei tre suddetti bassirilievi appartenenti agli intercolonnj più stretti dietro il coro, ha lateralmente dei simboli, opere pregevoli di Martino Solari, di Francesco Caloni e di Andrea Prevosto. Non meno ammirabili sono le 32 figure d'angioli frammezzo ai suindicati bassirilievi, i quali in variati e

graziosissimi atteggiamenti sembrano sostenere la sovrapposta cornice. Queste leggiadri figure furono immaginate da Francesco Brambilla, e scolpite da diversi artefici.

Nelle parti inferiori del recinto del coro sono parimenti distribuiti, entro gl' intercolonnj, le già indicate 15 finestre a livello del pavimento del tempio, che corrispondono alla cappella sotterranea detta della Confessione.

PARTE SUPERIORE DEL DUOMO.

Questa parte dell' edifizio presenta nuovo argomento di maraviglia, e l'osservatore anche meno perito si sente compreso d' ammirazione, osservando a quale arditezza sia giunto l' umano ingegno, nell' immaginare ed eseguire un' opera tanto gigantesca ed unica nel suo genere. (Ved. Tav. LI.)

Una piccola porta all' estremità del braccio trasversale destro del tempio, vicino al monumento Mediceo, apre (1) l' adito ad una scala quadrangolare di gradi 158, mediante la quale si giunge al secondo ordine delle gallerie, pavimentata come tutte le altre degli ordini inferiore e superiori, di marmo bianco: poi si sale un' altra scala che monta al terzo ordine, ed una successiva che porta al piano inferiore del guglione: ivi se ne ascende un' altra a chiocciola in forma di guglia, per la quale si arriva al piano superiore della guglia medesima, e quindi al gran verone, situato alla maggior sommità praticabile di essa guglia. (2).

---

(1) È libero a chiunque, ed in ogni giorno della settimana, il salire sul coperto dell' edifizio. Un custode appositamente destinato apre l' uscio dalla scala, e riceve un lieve tributo, fissato pei concorrenti, i quali, pervenuti alle parti superiori del tempio, possono ivi aggirarsi e trattenervisi a loro piacimento.

(2) Quattro scale interne, praticate entro i piloni d' angolo dei bracci trasversali dell' edifizio, conducono sul coperto: una di esse scale è fuori d' uso. Avvene poi altre cinque secondarie, ciò è due ne' piloni doppj degli angoli della facciata, una nel pilone doppio a sinistra della porta mag-

Da quel punto elevato si apre magnifica la vista della Lombardia, sparsa di villaggi e di borghi, parte al piano, e parte in vetta e sul pendìo di verdeggianti colline. Si scorgono qua e là splendide ville ed amene case di campagna; ed i variati prospetti della ubertosa campagna che si presentano da ogni lato, attestano essere la Lombardia appellata a buon diritto il giardino d'Italia.

Il vasto orizzonte si estende a levante sulla pianura della Lombardia fino all'Adriatico, ed è limitato a mezzodì dagli Apennini, che si congiungono colla catena dell'Alpi a ponente. Vedonsi fra queste, a tempo sereno, torreggiare le nuvolose cime del monte Rosa, del monte Bianco, del Sempione e del S. Gotardo.

Più appresso, appiè dello spettatore, si presenta intorno al Duomo il vasto panorama della città di Milano, cinta da canali a cui mandano le proprie acque l'Adda ed il Ticino: e questo imponente quadro è animato dall'attività degli abitanti che si scorgono nelle vie, prova manifesta dell'operosità e della ricchezza del paese. Quindi si raccoglie l'osservatore a contemplare parte a parte il sontuoso edifizio sul quale va spaziando i suoi sguardi, ed ammira la grandiosità delle opere che la mano dell'ingegnoso artefice seppe in mille modi distribuirvi ad ornamento e ricchezza della superba mole.

Ardua e pressochè impossibile impresa sarebbe il voler descrivere la immensa copia di figure e di ornati di cui sono decorate le guglie e le altre parti attinenti tanto all'intorno che alla sommità dell' edifizio. Ci limiteremo pertanto a indicare le cose principali, lasciando che l'occhio del riguardante si divaghi nell'esame di quegli immensi dettagli. Il

---

giore che conduce sulla loggia del finestrone della facciata, e due nei pilastri esterni delle sagrestie. Quest' ultime, servono ordinariamente di sola comunicazione fra le sagrestie medesime ed i sovrapposti locali, ma continuano esse pure, ove di usarne occorresse, fino al piano delle gallerie del primo ordine.

coperto del tempio è diviso in 94 campate di pavimento a piano inclinato, distribuite in tre ordini, cioè 18 al primo, 37 al secondo, e 39 al terzo. Servono a separare le une dalle altre, sul primo e second'ordine, 52 ale di muro con doppi arconi, che fanno contrasto alla spinta degli archi e delle volte interne. Questi archi rampanti sono elegantemente ornati con merlature, come lo sono pure li superiori acquedotti, pei quali passando le acque pluviali da un ordine all'altro, defluiscono alla pubblica strada (v. Tav. LII).

Ascendesi dall'uno all'altro di questi ordini di diverse altezze per mezzo di 20 scale comodamente distribuite in varj punti, la più parte guarnite di parapetti ornati alla foggia de'suindicati arconi. Ciascuno degli ordini è parimenti difeso dal lato esterno da parapetti traforati, lungo i quali si passeggia comodamente tutta la parte superiore dell'edifizio per gallerie piane, che bordeggiano i suddetti pavimenti, e che attraversando li summentovati muri coi superiori arconi, presentano piccole porte di passaggio simmetricamente distribuite. Queste porte sono superiormente ornate da ambi i lati da medaglie e figure sormontate da statuine, portate da eleganti peducci con eguali baldacchini piramidali superiori (1). L'aspetto di questa specie di gallerie aperte, accompagnate dalle guglie nascenti sopra i piloni esterni, alle quali si appoggiano le estremità inferiori dei sunnominati archi rampanti, forma, specialmente nei fianchi prolungati dell'edifizio, un aspetto sommamente aggradevole ed imponente.

Allorchè i lavori della parte superiore del tempio saranno ultimati, le guglie minori che orneranno i tre ordini saranno in numero di 106; cioè 22 al primo, 40 al secondo, e 44

(1) Invitiamo il conoscitore ad esaminare la varietà e la dilicatezza di lavoro di questi ornati e delle figurine aggroppate. Gran parte di essi mostrano il buon gusto e la perizia degli artefici antichi e moderni, che gli hanno modellati e scolpiti.

al terzo (1). Queste guglie, di intralciatissimo lavoro, sono la più parte fregiate da 16 statuette di diversa dimensione, e sormontate alla sommità da altra statua dell' altezza quasi naturale (2).

Degna di speciale rimarco per la sua struttura e per le sue decorazioni è la guglia ottangolare con iscala a chiocciola, che conduce al guglione, ossia alla guglia maggiore. Gio. Ant. Omodeo è riputato l'inventore di questa elegante guglia, cinta all'intorno da grazioso parapetto, e decorata di molte statuette di pregevole lavoro, delle quali però mancano alcune, ed altre sono mutilate e guaste (v. Tav. LIII).

Secondo l'originario disegno si dovrebbero costruire anche le altre tre guglie simili all'anzidetta, che poserebbero sui quattro grandi piloni angolari della crociera delle navi, i quali sostengono la gran cupola; ma considerando le parecchie opere che ancora mancano al compimento del rimanente della fabbrica, ed il vistoso dispendio che queste tre guglie richie-

---

(1) In questo numero non sono comprese le quattro guglie grandi con iscale a chiocciola, di cui ne esiste una sola, e le otto piccole d'antica costruzione sul piano inferiore delle due cappelle di S. Giovanni Buono e della Madonna dell'Albero.

(2) Per dare un'idea della celerità con cui furono eseguite le opere moderne intorno al nostro Duomo, basterà l'accennare, che sino all'anno 1806 esistevano sul coperto sole nove guglie, oltre quella colla scala a chiocciola che conduce alla guglia maggiore e quelle dietro il coro, non calcolate eziandio le otto piccole, escluse dal totale numero delle 106 nella nota precedente.

Dall'anno 1806 al 1828 furono innalzate 85 guglie di diverse dimensioni, per cui non rimangono ora a compimento che 10 guglie minori, oltre le tre con iscala a chiocciola intorno alla grande guglia, e due altri gugliotti da porsi sugli angoli delle braccia minori.

Innumerevoli poi sono gli altri lavori, cioè gli arconi, parapetti, scale, acquedotti, falconi lastricati, bassirilievi ed altre decorazioni, che in sì breve tempo furono eseguiti sul coperto del tempio: si può calcolare che queste nuove opere costituiscono quattro quinti della intiera parte superiore della fabbrica.

derebbero, è presumibile che non potranno essere eseguite, se non che dietro lungo periodo di tempo (1).

Salita la indicata scala a chiocciola, si entra in una piccola loggia coperta, accompagnata da parapetti intagliati, in uno de' quali è incassata una medaglia in bassorilievo, rappresentante l'effigie dell'Omodeo, scolpita in marmo, con questa iscrizione in giro. *Io. Antonius Homodeus ven. fabricae Mli Architectus* (2).

Le lettere PB scolpite nel berretto del ritratto, indicano che lo scultore di questa effigie fu Paolo Biffi, scultore milanese del secolo XV.°, e si crede che questa medaglia fosse ivi collocata nel 1600. Oltremodo ricca e vaga è codesta piccola loggia, sostenuta da un ammasso di pilastrini intagliati, ed intrecciati da rabeschi traforati con medaglie e figurine graziosamente atteggiate. Rincresce il vedere, che quelle belle statuine siano in gran parte mutilate, e i dilicati loro lineamenti corrosi e guasti dalle intemperie, a cui rimangono esposti.

Sortendo dalla suddetta loggia, e passando per la sommità di uno dei finestroni posti nel tamburo della cupola, me-

---

(1) La costruzione della suindicata guglia, compreso il marmo, costò alla veneranda fabbrica 600 mila lire di Milano; somma che avuto riguardo ai tempi, sarebbe ora insufficiente.

(2) Omodeo, secondo altri Amadeo, insigne scultore ed architetto che fiorì nel secolo XIV, assunse la direzione della fabbrica li 13 aprile 1490. Egli presentò il disegno di questa guglia e della annessa loggia li 15 maggio 1491, e la costruzione della medesima videsi compita nel 1494. Modellò egli stesso le graziosissime figure e le medaglie che vi furono distribuite, e ne scolpì parecchie di propria mano. I trafori e gli ornati sono lavori di Tommaso Amici di Cremona, valente scultore ed ornatista di quei tempi.

L'Omodeo, del quale esistono altresì pregevolissime opere nella insigne Certosa presso Pavia, a Bergamo ed a Cremona, cessò di vivere in Pavia li 30 agosto 1522, dopo 32 anni e 4 mesi di segnalati servigi prestati alla veneranda fabbrica, a cui legò un podere nel territorio di Giovenzano, distretto Pavese.

diante breve scala di legno provvisoria, si arriva alla guglia maggiore.

Consta dai registri della veneranda fabbrica, che l'innalzamento della cupola fu già nel secolo XV.° oggetto delle massime cure dell'amministrazione, ma le difficoltà che presentava la costruzione di essa, ne fece differire l'esecuzione, e frattanto, terminate le navate, si coperse il tamburo interinalmente con un tetto comune. Pervenuto Gian Galeazzo Sforza al governo del Ducato di Milano, volle che si ponesse mano alla costruzione della suddetta cupola, e rileviamo dagli atti che ne promosse l'innalzamento col massimo ardore. Infatti, non bastandogli di avere interpellato parecchi artefici italiani, volle altresì consultare degli architetti stranieri che per grandiose opere eransi già distinti. Egli si diresse di preferenza alla città di Strasburgo, ossia Argentina, atteso la recente costruzione della famosa torre di quella cattedrale, e richiese che da quella città gli fossero mandati architetti capaci di dirigere la costruzione della suddetta cupola. Il primo indirizzo del Duca ai cittadini di quella città porta la data dei 27 Giugno 1481, il secondo a Pietro Scotto, governatore civico della stessa, è del 19 Aprile 1482. Dietro tali inchieste venne inviato a Milano un architetto, Giovanni de Gratz, il quale vi giunse nel 1483, accompagnato da un suo figliuolo e da parechi operaj. Sembra però che questi non corrispondesse all'aspettazione, poichè dietro i dubbi mossi intorno alla solidità della intrapresa costruzione, si ricorse di nuovo all'architetto Hammerer, pure di Strasburgo, con un nuovo indirizzo del 17 Giugno 1486 da noi riportato alla pag. 8, e finalmente in tanta incertezza, il De Gratz fu rimandato alla sua patria con sufficiente gratificazione, ma le opere da lui intraprese furono demolite. Si ricorse pertanto nel 1490 di nuovo all'intervento di soli architetti italiani, e la costruzione della cupola venne finalmente da Lodovico Sforza, successore al duca Gian Galeazzo, affidata al già mentovato architetto Gio. Ant. Omodeo, assistito da Francesco di Giorgio

da Siena, e da Gio. Giacomo Dolzebono milanese (1), e questi condussero l'opera a compimento nel 1493. All'Omodeo, rimasto poscia a dirigere i successivi lavori della fabbrica, fu dato per coadiuvarlo, Pietro della Porta nella qualità di architetto aggiunto.

Sebbene terminata fosse la cupola, decorsero quasi due secoli innanzi che si progredisse all'innalzamento d'una guglia principale, che decorasse la parte superiore del tempio, e si fu soltanto nel 1762, che il Capitolo invitò l'architetto Francesco Croce a proporne il disegno. Questi presentò infatti un suo progetto, che fu contrastato da vivissime discussioni e dispareri, alle quali il Croce rispose con circostanziata e ragionata Memoria, scritta in propria difesa. Nulladimeno, volendo l'amministrazione progredire con cautela in un'opera di tanto rilievo, decise che il disegno venisse formalmente sottoposto all'esame di alcuni rinomati matematici ed architetti, innanzi approvarlo e mandarlo ad esecuzione.

I pareri che ne risultarono, più o meno favorevoli al progetto del Croce, conchiusero però nell'approvarlo, parendo evidentemente provata la solidità della costruzione. Posto quindi mano all'esecuzione dell'opera, il Croce ebbe la soddisfazione di condurla a buon termine nel 1772, e nel modo che oggi si vede, mirabile non meno per la ricchezza del lavoro, che per l'imponenza della mole. L'ottangolare tamburo della cupola è sorretto negli angoli da otto pilastroni, fra i quali sono praticate altrettante finestre grandi, di gotico stile, adorne di rosoni intagliati, fregiati all'intorno di statue di varie dimensioni. Il piano praticabile superiore, ottangolare pur esso, è difeso da parapetti gotici traforati. Ai quattro

---

(1) In quella circostanza venne fra gli altri consultato il Bramante, che in quel tempo trovavasi occupato intorno alla costruzione della Certosa presso Pavia. Questo insigne architetto, convenne sostanzialmente col progetto dell'Omodeo, e compartì debita lode al medesimo per la ingegnosa leggerezza e la solidità di quel progetto.

lati del medesimo l'Architetto ha lasciato dei vani aperti, per dar l'accesso alle quattro scale a chiocciola che restano a farsi, e che dovrebbero costruirsi di maggior altezza della ora esistente, il che accadendo, l'attuale guglia e scala dovranno essere parimenti rialzate, per togliere l'attuale indecente passaggio interinale, già sopra accennato. Sul centro della suddetta cupola ergesi il di lei lanternino, illuminato da quattro lunghe finestre, e circondato da otto pilastri sussidiati da otto archi gotici traforati, appoggiati alle rispettive gugliette nascenti nel contorno del basamento, servendo tutto questo a sorreggere l'elevazione della gran guglia, alla di cui prima loggia, contornata essa pure da parapetto ornato e da otto piccole gugliette, si arriva salendo una piccola scala a chiocciola situata da un lato del suddetto lanternino.

Ivi principia la parte superiore della guglia maggiore, formata da un fusto massiccio nel centro, intorno a cui si aggira altra scala a chiocciola, sostenuta al di fuori da otto pilastrini che l'accompagnano sino alla sua sommità, ed in capo a cui si arriva all'ultima loggia o verone, detto il belvedere, munito esso pure di elegante parapetto.

In questo piano, che è l'ultimo praticabile, sorgono altri otto pilastrini verticali isolati, sormontati da altrettanti angioli in atto di suonare la tromba, e da questo punto innalzasi la grande piramide acuminata, fregiata di festoni ed ornati diversi, sulla di cui sommità ergesi la statua colossale di rame dorato, rappresentante la B. Vergine Assunta, opera di Giuseppe Bini, orefice milanese (v. Tav. LIV) (1).

Sebbene si fosse discusso nel 1812 sul modo di costruire un campanile che corrispondesse alla magnificenza del rima-

(1) Nel giorno 18 Luglio 1807 un fulmine caduto sopra la guglia maggiore, vi causò notabili danni, che furono sollecitamente riparati; ma la caduta d'altro fulmine dopo due mesi al medesimo luogo, consigliò l'amministrazione a provvedere la parte superiore del tempio di conduttori elettrici, mediante i quali si è ovviato a simili disastri per l'avvenire.

nente dell' edifizio, come abbiamo accennato a pag. 24, nessuno però dei proposti disegni fu sinora mandato ad effetto, e le campane si trovano perciò provvisoriamente entro torre rettangolare, costrutta di mattoni, e soprastante alla volta della navata maggiore.

Le suddette campane, in numero di tre, e di straordinaria grossezza, vennero fuse in epoche diverse da individui milanesi della stessa famiglia. La prima, del peso di 25000 libbre milanesi, volgarmente denominata il campanone, venne fusa nel 1582 da Gio. Batt. Busca; la seconda, del peso di libbre 14000, da Dionigi Busca, nel 1577; e la terza, di libbre 8000, nel 1515, da Gerolamo Busca. L' oriuolajo e meccanico Sangiuato di Milano ritrovò l' ingegnoso modo col quale si suonano le campane da un intercolonnio della navata maggiore, senza ingombrare il mezzo della volta come si praticava in addietro.

FIANCHI E PARTE POSTERIORE DEL DUOMO.

Queste parti dell' edifizio presentano un aspetto non meno ricco ed imponente delle altre già descritte. Vi si scorge inoltre il carattere del primiero disegno, e l' occhio del conoscitore vi rinviene quella unità di stile che costituisce il primo precetto dell' arte, e che riesce tanto gradevole.

L' architetto inventore dell' ardito disegno seppe congiungere l' armonia alla magnificenza, la leggerezza alla solidità, senza incepparc nel barocchismo, a cui sovente conduce la licenza del gotico stile; l' esecuzione dimostra del pari l' intelligenza e la perizia degli architetti a cui venne posteriormente affidata la direzione delle opere (ved. Tav. V.).

Alle pareti esterne dell' edifizio s' appoggiano dei pilastri sporgenti, che corrispondono ai mezzi pilastri interni, e servono a sostegno delle volte a crociera delle navate laterali. Questi pilastri posano sopra un zoccolo che circonda l' edifizio, e sono abbelliti da cornici perpendicolari che ne rendono le

forme più leggieri ed eleganti. Ciascuno dei tre lati dei detti pilastri è fregiato di una statua rappresentante un santo, una vergine od altra figura, sopra mensola di complicato lavoro, e sormontata da elegante baldacchino acuminato. Alla sommità d'ogni pilastro veggonsi, sugli angoli della facciata, due figure in diversi capricciosi atteggiamenti, che a guisa di cariatidi sostengono altrettanti canali per lo scolo delle acque pluviali. Sulla cima di questi pilastri sorgono poi altrettante guglie piramidali d'intrecciato lavoro, e delle quali si è già fatto cenno nella descrizione del piano superiore.

Frammezzo ai suindicati pilastri sonovi delle grandi finestre oblunghe, terminate in archi di sesto acuto, come richiede il gotico stile, ed abbellite da rosoni traforati e da altri ornamenti: le loro intelaiature squarciate portano distribuite a diverse altezze otto statue, poste sopra peducci figurati, di minuto e diligente lavoro (1). Altrettante finestre minori sono distribuite con eguale riparto nei due ordini superiori dell'edifizio. Quelle dei primi due ordini servono a dare la luce alle interne navate; ma quelle del terzo non sono che figurate e corrispondono alla sopravolta. Questa regolare distribuzione di pilastri e di finestroni nei fianchi, è interrotta dalla projezione dei bracci trasversali dell'edifizio, alle di cui estremità vi sono le due grandi cappelle della Madonna dell'Albero e di San Giovanni Bono (2). Anche queste spor-

(1) Parecchi di questi finestroni e quello segnatamente del retro coro, sono forniti di vetri dipinti, in cui vedonsi rappresentati diversi fatti dell'antico e nuovo testamento, con figure e busti di santi nei guscioni che li circondano.

(2) Insigne arcivescovo di Milano del VII secolo, chiamato Giovanni, detto il Bono. Quest'ultimo soprannome gli fu probabilmente dato per indicare le sue virtù, e tanto rimase in vigore, che generalmente è rammentato con quest'ultima denominazione. Alcuni lo vollero originario da una famiglia Da-Camilli, ma siccome in quei remoti tempi non erano per anco praticati i cognomi, così nacque questo errore dal luogo di sua nascita, Camaglio anticamente *Camullum*, villaggio distante 15 miglia da Genova.

genti navate presentano al di fuori una eguale ed anche maggiore ricercatezza di ornamenti, con corrispondente riparto architettonico, sempre uniforme al piano generale della fabbrica.

Dettagli eguali a quelli dei fianchi si rilevano anche nella parte posteriore del tempio, salvo l'esserne i tre finestroni assai più ampj e maestosi, e decorati da più grandiosi e ricchi ornamenti (1). I parapetti da questo lato, e le attigue scale che mettono agli ordini superiori, sono fregiati da ricchi falconi, come lo dovranno essere col tempo tutti i parapetti d'ogni ordine, a compimento delle decorazioni prescritte dall'originario disegno. Questa parte, la più antica della elevazione esteriore, vince in merito, sia per unità di stile, che per le sue eleganti decorazioni, la facciata, in cui il Pellegrini volle introdurre lo stile romano, quantunque anche questa possegga ripartitamente le sue bellezze (Ved. Tav. IV LXIII). Rincresce che questa bella parte dell'edifizio non sia bastantemente isolata dai caseggiati, i quali impediscono di vederla a conveniente distanza, e di abbracciare l'insieme della bella massa, che riuscirebbe assai più gradevole ed imponente. Quanto maggior decoro deriverebbe all'edifizio, se questi fabbricati venissero atterrati, almeno fino sulla linea della fronte della piccola chiesa di Campo Santo; giova pertanto sperare che fra i tanti pregevoli divisamenti di opere pubbliche che si vanno ogni giorno creando in Milano, quella non venga dimenticata, di porre cioè in miglior veduta questa magnifica parte del nostro Duomo. Parlando delle statue che adornano

---

(1) Il disegno dei suddetti finestroni, che sono capi d'opera di questo genere, è dell'architetto francese Nicolò Bonaventure, il quale ripatriatosi nell'anno 1391, la loro esecuzione fu affidata a Marco, detto da Campione, terra nei contorni del lago di Lugano.

A questo proposito giova osservare, che il distretto di Lugano produsse in ogni tempo egregi artisti e segnatamente architetti e scultori, che si distinsero eminentemente non solo in Italia, ma in tutte le altre parti dell'Europa, e parecchi ve ne ha tutt'ora viventi, che onorano l'arte ed il secolo.

le elevazioni esteriori e le parti superiori dell'edifizio, esse dovranno essere, a numero completo, non meno di 5000, ed attualmente non ne mancano che circa due quinti; eccezione fatta di quelle, che sono prive di merito, ve n'ha gran numero d'altre che onorano la scuola Lombarda, e segnano i distinti progressi ch'ella fece dal secolo XV, epoca del suo risorgimento, fino a noi. Per dare un succinto ragguaglio del merito di talune fra le più rinomate opere di tal genere, abbiamo creduto fare cosa grata all'amatore, aggiungendo alle tavole LV e LVI, in cui sono rappresentate le statue principali della facciata, altre due Tavole che ritrattano diverse figure poste nelle altre parti dell'edifizio: e sono le seguenti

Tav. LX, N.° 1 e 2. Rappresentano queste statue il giovine Davide ed Abigaele, figlia di Labano, sua seconda moglie, opera di Biagio da Vairone, egregio scultore lombardo. Esse sono collocate sul pilastrone della parte posteriore del Duomo, tra la piazzetta detta di Campo Santo e l'Arcivescovado. Leggiadro è il Davide, e la figura di Abigaele ricorda il gusto della scultura greca per la dilicatezza del lavoro e per l'eleganza dei panneggiamenti.

Nel N.° 3 è figurata Sant'Elena, madre di Costantino, nell'atto di abbracciare la Croce. Questa pregevole statua è dal Vasari attribuita allo scultore Cristoforo Solari, detto il gobbo, lo stesso che venne eletto architetto della fabbrica nel 1506 coll'espressa condizione di non abbandonare la scultura. Essa vedesi collocata presso il finestrone, dirimpetto alla porta dell'Arcivescovado.

Il N.° 4 raffigura S.ª Lucia, altra bellissima statua dello stesso Solari, sopra il pilastro di fronte all'ala sinistra dell'I. R. Palazzo di Corte.

N.° 5. Al sunnominato Solari è parimenti attribuita questa statua, che rappresenta Giuditta avente nella destra mano una spada, e nella manca il capo d'Oloferne: questo lavoro sommamente pregevole pel ben inteso panneggiamento, e per la finitezza del taglio, adorna il finestrone dirimpetto alla porta dell'Arcivescovado.

N.° 6. Questa bella statua rappresenta l'imperatore Costantino, ed è posta sopra mensola, nel pilastrone esterno della cappella detta de' Medici. Essa viene attribuita ad Andrea Fusina, valente scultore lombardo.

Tav. LXI, N.° 7. È questa l'effigie di S. Atanasio martire, statua collocata sul pilastrone dirimpetto alla porta dell'Arcivescovado, lavoro essa pure del suddetto Solari, ammirabile per bellezza di forme, e per ben intesa musculatura, esprimendo i lineamenti delicati della giovinezza in contrasto colla posizione forzata e dolorosa del martirio. La testa non potrebbe essere nè più bella, nè meglio atteggiata ad esprimere il sentimento di eroica rassegnazione.

Il N.° 7 offre una statua di forme erculee, che a guisa di cariatide sostiene un acquedotto: è dessa situata sul primo pilastrone verso la corsia de' Servi, in seguito a quelli binati della facciata, e viene attribuita al rinomato pittore e scultore lombardo Giulio Cesare Procaccini.

Il N.° 10 presenta altra pregevolissima statua, ricordata dal Vasari con somma lode, figurante la Maddalena elevata in aria da quattro puttini. Essa devesi allo scalpello di Angelo Siciliano, ed è posta sul quinto pilastrone esterno, verso la corsia de' Servi.

I numeri 9 e 11 danno un saggio delle statue che adornano la guglia grande ottangolare con iscala a chiocciola, mentovata nella descrizione della parte superiore del tempio. Questa ed altre non meno pregevoli, distribuite nella suddetta guglia, sono attribuite all'Omodeo.

Al N.° 12 è delineata altra bella statua rappresentante San Pietro, lavoro di Giovanni Nava.

Innanzi di por fine alla descrizione del magnifico nostro tempio, daremo un succinto ragguaglio delle nuove opere che, mercè la sovrana munificenza, lo zelo dell'amministrazione, ed i lumi e l'attività dell'attuale architetto, Sig. ingegnere Pietro Pestagalli, furono eseguite in breve spazio di tempo, e durante anche la compilazione della presente descrizione, o che si stanno

tuttora eseguendo; opere che continuate con pari celerità, danno argomento a sperare con certezza di vedere in poco numero d'anni terminata questa fabbrica, lavoro di parecchi secoli, e che attesta il patrio splendore, e la perfezione dell'arte e dell'ingegno degli artefici italiani (1).

Oltre alle opere già da noi riferite a pag. 97, risguardanti il piano superiore dell'edifizio, ed oltre a quelle per cui venne accresciuto conveniente decoro all'interno del tempio, segnatamente col seguito sgombramento della Cappella Medicea, che ha restituito al primiero lustro il cospicuo monumento di quella nobile famiglia, si va ora continuando la costruzione del pavimento marmoreo ornato sull'antico disegno, il quale ormai si estende a tutta la navata di mezzo ed a tutta la trasversale paralella ed attigua alla facciata, in cui fu nuovamente tracciata in forma più semplice la preesistente meridiana.

La dipintura delle volte a trafori gotici in chiaro-oscuro che va del pari colla pulitura de' marmi, è ormai eseguita nell'interno della grande cupola, nella nave principale e nelle due trasversali di S. Gio. Bono e della Madonna dell'Albero, e sta per essere continuata anche con più distinta decorazione nel presbiterio e nel coro.

L'unica parte di costruzione in marmo che mancava a completare la facciata interna erano i due finestroni, l'uno di stile romano, l'altro gotico nel mezzo, e li due gotici laterali. Questi interessanti ornamenti, cogli annessi rivestimenti marmorei di quelle parti, sono ora perfettamente ultimati. A compimento delle suddette decorazioni, si stanno eseguendo da scultori di distinto merito le due statue dei pa-

(1) Non rimarrà ai posteri verosimilmente che la costruzione di un campanile corrispondente alla magnificenza del tempio, e l'innalzamento delle tre guglie con iscala ai lati della cupola. Queste opere richiedono un tempo maggiore di quanto sembra prescritto alla presente età, ed un dispendio di troppo superiore gli annui, benchè generosi assegni fatti dalla Sovrana munificenza.

troni della Chiesa milanese, S. Ambrogio e S. Carlo, da collocarsi sulla balaustra della gran loggia interna, superiore alla porta principale.

Le nicchie dei ricchi capitelli gotici sopra i piloni della navata maggiore, vuote in gran parte, si vanno occupando con rispettive ed analoghe statue, fra le quali parecchie ve ne sono di bastante merito.

Anche le vetriate delle finestre delle navi, fin dove giunse finora la dipintura della volta, furono rimesse a nuovo con vetri di varj colori; e dappoichè si è felicemente riprodotta l'arte dei vetri figurati, dipinti a fuoco, si sono eseguite in questo genere diverse vetriate delle piccole finestre delle navi trasversali, e si andranno ad eseguire in breve quelle dei due finestroni gotici laterali nella facciata. La invetriata del finestrone gotico nel mezzo della facciata venne eseguita a vetri di pasta colorata, ma introdottosi nel frattempo il modo di colorire i vetri a fuoco, sarà con questo metodo costrutta l'invetriata del sottoposto finestrone di stile romano.

Riguardo all'esterno, due utilissime opere furono eseguite da poco tempo. La rimozione delle vecchie gradinate al fianco dell'edifizio verso tramontana, spianate a livello dell'attigua strada, e la costruzione di una nuova gradinata alla facciata, tutta in granito rosso e di accurato lavoro. Colla prima delle suddette opere si è data a quella già prima angusta strada una grandiosa estensione, che riesce di somma utilità e comodo pubblico, e giova inoltre assaissimo a dare maggiore risalto alla elevazione dell'edificio da quella parte, essendosi così scoperto quella parte di zoccolo, che prima era nascosto ed interrotto. Coll'altra, si è dato maggiore spazio alla pubblica via, la di cui ristrettezza, segnatamente verso l'angolo del Coperto de'Figini, recava non solo disagio, ma riusciva talvolta anche pericoloso in occasione di straordinaria affluenza di popolo. L'attuale gradinata, sebbene di minore dimensione della precedente, conserva per altro il conveniente decoro alla fronte principale del tempio.

Terminando la presente descrizione, crediamo fare così grata ai nostri leggitori, col riportare un succinto giudizio del dotto Conte Simone Stratico intorno al magnifico Duomo di Milano, consentaneo a quello de' principali artisti ed intelligenti.

« Ognuno può riconoscere nell' originaria ordinazione di cotesto edifizio, come l'architetto colla grandezza e regolarità della pianta, coll' elevazione, e singolarmente col modo tutto nuovo di coprirlo con piani di diversa altezza, ma inclinati a foggia di tetto, i quali fanno base ed ascesa alla torre di mezzo ed all' alta guglia che forma l'apice verso cui per le proporzioni di lunghezza, larghezza, altezza, tutto l'edifizio, osservato a conveniente distanza, grandiosamente piramida, e in modo sempre maestoso, o che si guardi di fianco, o sull'aspetto suo posteriore, ognuno di leggieri può riconoscere, che l'architetto volle comandare l'ammirazione, e l'ottenne, presentando l'aspetto di un magnifico regio castello, e, per quanto sta all' uomo, degno del superiore oggetto della comune adorazione.

« La pianta a croce del tutto regolare, con le porte aperte nella facciata, e lateralmente alle estremità delle braccia, *come in origine esisteva*, per di fuori circondata da uno stereobato continuo, ornato di buone modanature e di massa bene proporzionata alla mole, risulta con commisurati scamilli a sostenere i piloni verticali, per cui s'interrompe l' uniformità dell' esterno muro, e insieme fa contrasto alla spinta delle volte anteriori, e a sostenere i più robusti piloni negli angoli della facciata, ed ove debbono sorreggere l' alta torre di mezzo.

« Tutti questi piloni, mentre adornano l'esterno di questa mole, e certo con più ragione di quello che sarebbe un semplice o doppio ordine di colonne sopra piedestalli, lasciano ne' loro ben proporzionati intervalli il luogo per l' apertura de' finestroni, più ampio dove l'intervallo de' piloni per la figura ottagona nella quale termina il tempio li esigeva maggiori; i quali finestroni, ben lungi dal trinciare le mem-

bra, mentre allegeriscono l'aspetto della gran mole, non ne diminuiscono punto la fermezza, ben sapendosi quanto nell'ossatura delle fabbriche gli archi nelle muraglie la rinforzino.

« Non mi tratterrò nella disamina dell'interno, dove molto è da dirsi de' pregj di questo edifizio, considerato nella primitiva sua forma.

« Il detto autore conchiude, che anche lo stile detto gotico moderno può dare occasione di meditare; poichè se si ricercasse quale faccia di sè più bella mostra e maggiore ornamento, o una statua libera all'intorno, sostenuta da una mensola ornata e sporgente, coperta da un baldacchino piramidale situato a conveniente altezza, oppure collocata in una nicchia o tabernacolo? parimenti se sia più bell'ornamento quello di un frontispizio con tre statue sopra altrettanti acroteri, oppure quello di tre ben proporzionate aguglie? la decisione almeno non sarebbe immediata.

FINE.

ELENCO

Degli Artefici principali che furono impiegati alla costruzione del Duomo di Milano, o contribuirono al di lui abbellimento, e dei quali è fatta menzione nella presente Descrizione.

Acquisti Luigi, *scultore.*
Agrati Marco, *idem.*
Alberti Felice, *pittore d' ornati.*
Albertini Carlo, *scultore.*
Amati Carlo, *architetto.*
Annex di Fernach, di Friburgo, *idem.*
Antolini Giovanni, *idem.*
Arezzo (Nicola d'), *idem.*
Arler Enrico, detto Gamodia, *architetto tedesco.*
Baretta Carlo, *scultore.*
Baroccio Federico, *pittore.*
Bassi Martino, *architetto.*
Bellandi Gio. Batt., *scultore.*
Benincuore Amadeo, *idem*
Besnati Alessandro, *architetto.*
Biffi Andrea, *architetto*, *scultore.*
Biffi Carlo, *scultore.*
Biffi Paolo, *idem.*
Bonaventore Nicola di Parigi, *architetto.*
Bono Gio. Giacomo, *scultore.*
Bono Giuseppe, *idem.*
Brambilla Francesco, *idem.*
Bruneleschi Filippo, *architetto.*
Buonarotti Michel Angelo, *architetto*, *scultore.*
Busca Gio. Batt., detto il Ciochino, *fonditore in bronzo.*
Bossola Cesare, *scultore.*

Bussola Dionigi, *scultore.*
Bussola Luigi, *idem.*
Busti Agostino, detto il Bambaja, *idem.*
Buzzi Carlo, *architetto.*
Buzzi Elia Vincenzo, *scultore.*
Buzzi Gio. Battista, *idem.*
Buzzi Giuseppe, *idem.*
Buzzi Donadelli, *idem.*
Caloni Francesco, *idem.*
Campamios (Giovanni de), normanno, *architetto.*
Campione (Bartolomeo da), *scultore.*
Campione (Marco da), *architetto*, *scultore.*
Carabelli Donato, *scultore.*
Carabelli Francesco, *idem.*
Caradosso, *ciselatore.*
Casareggio Andrea, *scultore.*
Castelli Andrea, *idem.*
Castelli Francesco, *architetto.*
Cosini Silvio, *scultore.*
Cova Giacomo, fiamingo, *architetto e pittore.*
Crespi Gio. Batt., detto il Cerano, *pittore.*
Croce Francesco, *architetto.*
Daverio Pietro Antonio, *scultore.*
Della Porta Gerolamo, *architetto.*
De Maria Giacomo, *scultore.*
Dolzebono Gio. Giacomo, *architetto.*
Dominione Gio. Batt., *scultore.*
Ferrandino Giuseppe, *idem.*
Figini Gio. Ambrogio, *pittore.*
Fontana Pietro, *scultore.*
Friesingen (Ulderico da), *architetto tedesco.*
Fumagalli Ignazio, *scultore.*
Fusina Andrea, *idem.*
Galliori Giulio, *architetto.*
Gherardini Melchiorre, *pittore.*

Giorgi (Francesco di), *architetto.*
Giudici Carlo Maria, *scultore e pittore.*
Grassi Pietro, *scultore.*
Gratz (Giovanni di), *architetto tedesco.*
Guerra Giovanni, *scultore*
Lasagni Pietro, *idem*
Lazate Baldassare, *idem.*
Leone Leoni, detto il Cavaliere Aretino, *idem.*
Lombardo Cristoforo, *idem.*
Magati Giovanni, *architetto.*
Mangoni Fabio, *idem.*
Marchesi Carlo Gerolamo, *scultore.*
Marchesi Pompeo, *idem.*
Meda Giuseppe, *pittore.*
Merlo Carlo Giuseppe, *architetto.*
Mignot Giovanni di Parigi, *idem.*
Minicati Carlo, *scultore.*
Modena (Filippo da), *architetto.*
Monti Gaetano di Milano, *idem.*
Monti Gaetano di Ravenna, *scultore.*
Nava Antonio, *idem.*
Nava Giovanni, *idem.*
Omodeo Gio. Antonio, *architetto e scultore.*
Orsenigo (Simone da), *architetto.*
Pacetti Camillo, *scultore.*
Pasquali Antonio, *idem.*
Pellegrino Pellegrini, *architetto.*
Pellizono Andrea, *fonditore in bronzo.*
Pestagalli Pietro, *ingegnere-architetto.*
Pizzi Angelo, *scultore.*
Pollak Giuseppe, *architetto.*
Pollak Leopoldo, *idem.*
Possenti Pietro, *scultore.*
Prestinari Marc' Antonio, *idem.*
Prestinaro Cristoforo, *idem.*

Prestinaro Gio. Domenico, *scultore.*
Prevosto Andrea, *idem.*
Prevosto Gerolamo, *idem.*
Procaccini Camillo, *pittore.*
Procaccini Ercole, *idem.*
Procaccini Giulio Cesare, *pittore e scultore.*
Quadrio Gerolamo, *architetto.*
Raggi Pietro, *scultore.*
Ribossi Bartolomeo, *idem.*
Ricardi Giuseppe Antonio, *idem.*
Richino Francesco Maria, *ingegnere-architetto.*
Rinaldi Tolomeo, *architetto.*
Rosnati Giuseppe, *scultore.*
Rovere Gio. Mauro, detto il Fiamenghino, *pittore.*
Rusca Antonio, *scultore.*
Rusca Grazioso, *idem.*
Rusca Gio. Batt., *idem.*
Sanpietro Stefano, *idem.*
Seregni Vincenzo, *architetto.*
Siciliano Angelo, *scultore.*
Simonetta Carlo, *idem.*
Soave Felice, *architetto.*
Solari Boniforte, *idem.*
Solari Cristoforo, detto il gobbo, *scultore.*
Solari Giovanni, *architetto.*
Solari Martino, *scultore.*
Solari Pietro Antonio, *architetto.*
Stohrer Gio. Cristoforo, *pittore, architetto.*
Tradate (Giacomo di), *scultore.*
Vairone (Biagio da), *idem.*
Vanvitelli Luigi, *architetto.*
Vismara Gaspare, *scultore.*
Vismara Gio. Batt., *idem.*
Vismara Giuseppe, *idem.*
Vismara Isidoro, *idem.*

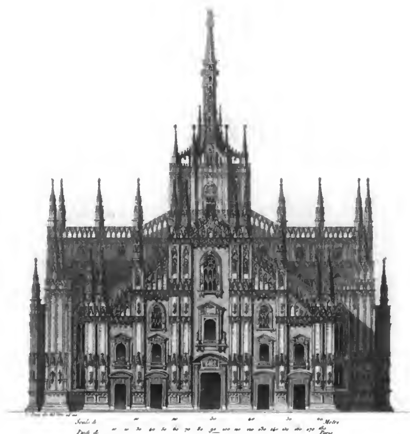
Zanelli Siro, *scultore*.
Zanoja Giuseppe, *architetto*.
Zarabatta Francesco, *scultore*.
Zuccaro Federico, *pittore*.

INDICE ALFABETICO

delle Tavole e delle loro descrizioni

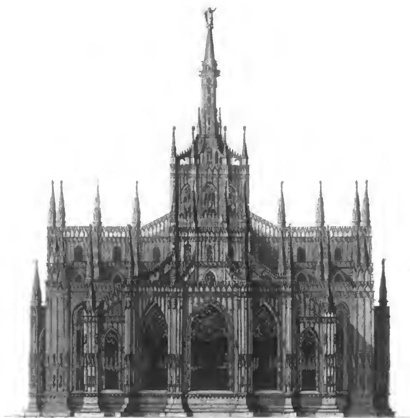
PIANTA DEL DUOMO

Plan de la Cathédrale.



PROSPETTO ANTERIORE DEL DUOMO

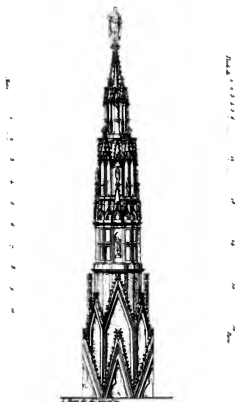
Vue antérieure de la Cathédrale



PROSPETTO POSTERIORE DEL DUOMO

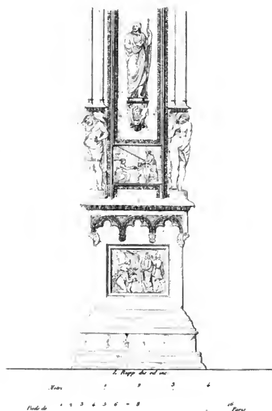
Vue postérieure de la Cathédrale





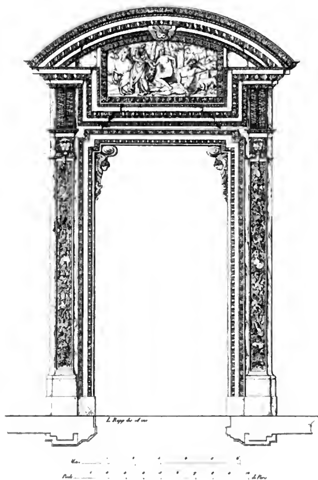
AGUGLIE DELLA FACCIATA

Aiguilles de la Façade



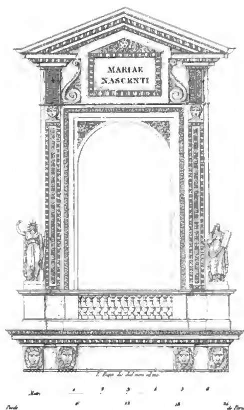
PILASTRO SEMPLICE

Pilastre simple



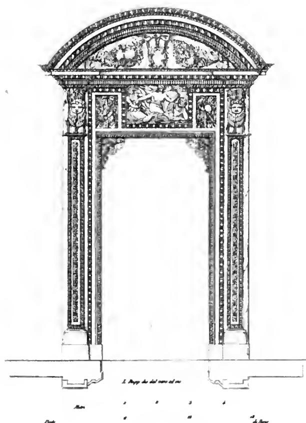
PORTA MAGGIORE

Porte principale.



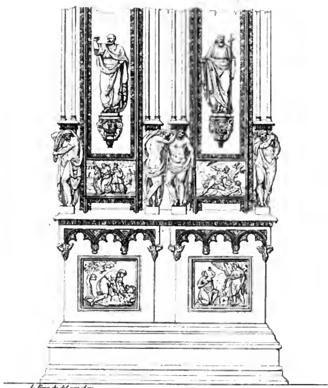
FINESTRONE DELLA FACCIATA

Fenêtre principale de la Façade



PORTA MINORE

Porte mineure



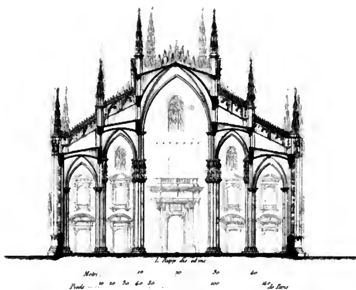
PILASTRO DOPPIO DELLA FACCIATA

Pilier de la Façade



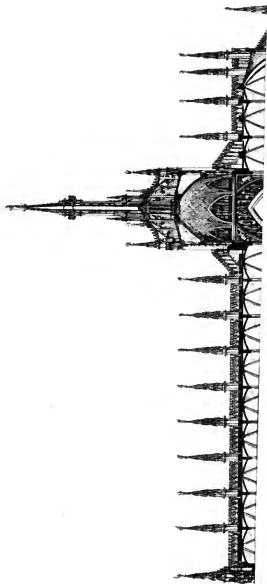
INTERNO DEL DUOMO DI MILANO

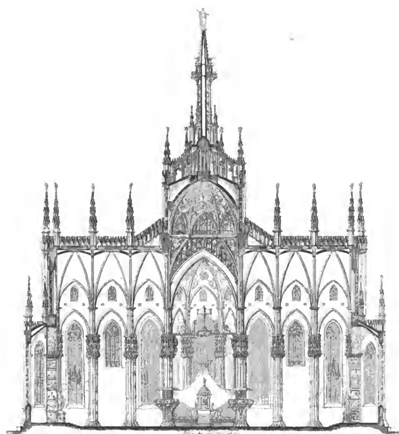
Intérieur de la Cathédrale de Milan



SPACCATO VERSO LA PORTA MAGGIORE

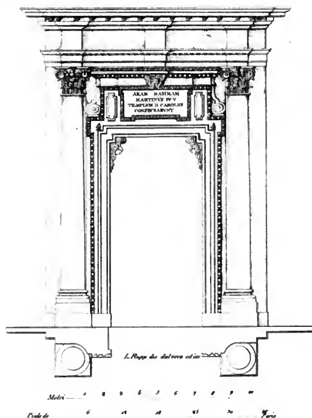
Coupe vers la porte principale





SPACCATO VERSO L'ALTARE MAGGIORE

Coupe vers le Maître Autel



PROSPETTO INTERNO DELLA PORTA MAGGIORE

Interieur de la Porte principale

L. Rupp dis. ed inc.

Metro 1 2 3

Piedi de 1 2 3 4 5 6 10 Parigi

CAPITELLO

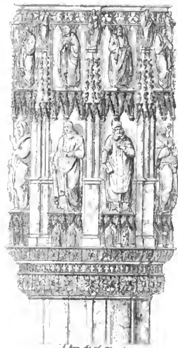
Chapiteau





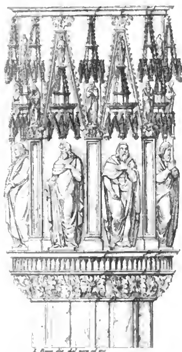
CAPITELLO

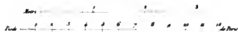
Chapiteau



CAPITELLO

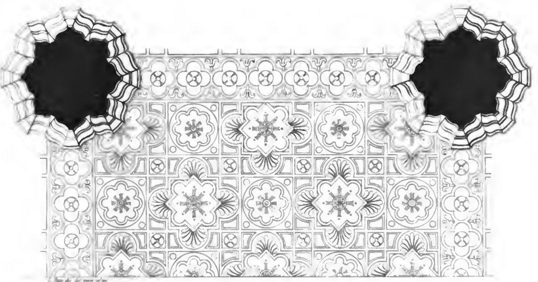
Chapiteau





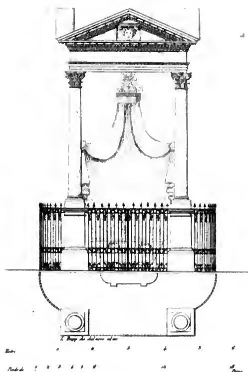
CAPITELLO

Chapiteau



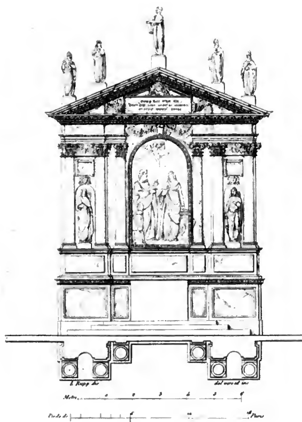
PARTE DEL PAVIMENTO IN MOSAICO

Pavé de marbre en mosaique



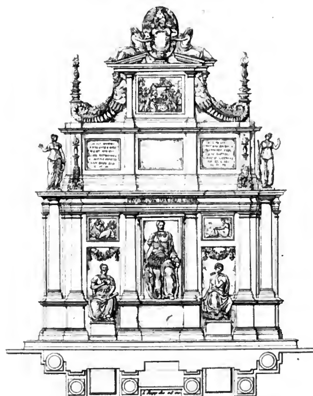
IL BATTISTERIO

Le Baptistère



ALTARE DI S. AGATA

Autel de S.te Agathe.





MONIMENTO MEDICEO

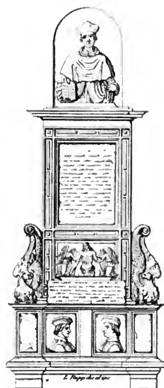
Mausolée de J. et G. de Médicis

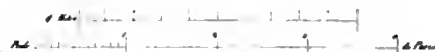


G. Bramati dis. ed inc.

BASSORILIEVO, LA PRESENTAZIONE DI M.V. AL TEMPIO

Basrelief, la présentation de la Vierge au Temple.





MONUMENTO VIMERCATI.

Monument de T. C. Vimercati

L. Poggi dis. dal vero ed inc.

Metri

Piede di Parigi

PORTA DELLA SAGRESTIA MERIDIONALE

Porte de la Sacristie méridionale

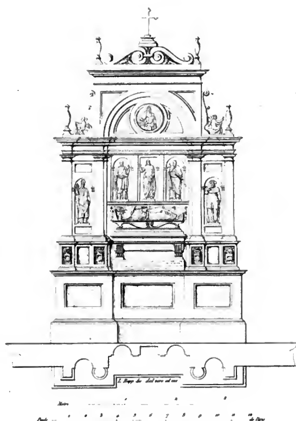


Metri 1

Piedi 1 2 3 4 5 6 de Paris

STATUA DI MARTINO V.

Statue de Martin V.



MONUMENTO CARACCIOLO

Monument de M. Caraccioli



STATTA DI S. BARTOLOMEO

Statue de S. Barthélemy



FINESTRONE INTERNO DIETRO AL CORO

Grande Fenêtre derrière le Chœur

SANCTO
CAROLO BORROMAEO

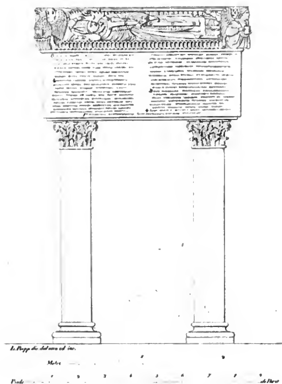
L. Rupp dis. dal vero ed inc.

Metri 1 2 3

Piedi 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 di Parigi

MONUMENTO DIETRO AL CORO

Monument derrière le Chœur



MONUMENTO VISCONTI

Monument Visconti

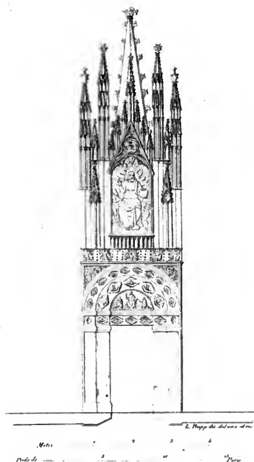


Metri

Piedi

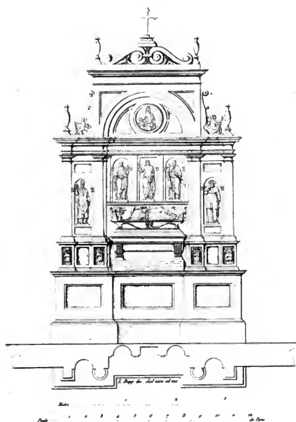
STATUA DI PIO IV.

Statue de Pie IV.



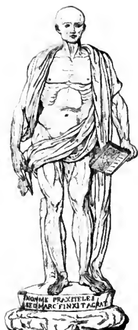
PORTA DELLA SAGRESTIA SETTENTRIONALE

Porte de la Sacristie septentrionale



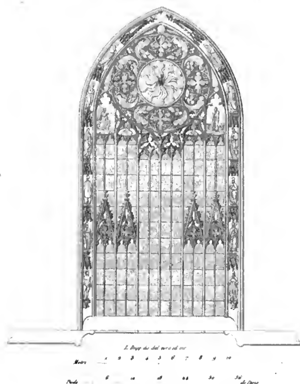
MONUMENTO CARACCIOLO

Monument de M. Caracciolo



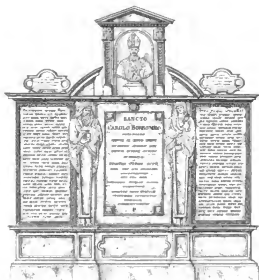
STATUA DI S. BARTOLOMEO

Statue de S. Barthélemy



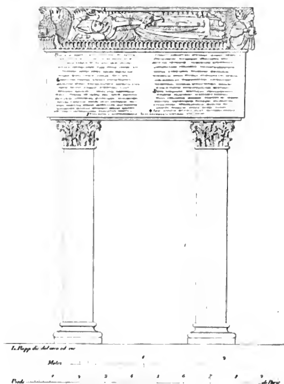
FINESTRONE INTERNO DIETRO AL CORO

Grande Fenêtre derrière le Chœur



MONUMENTO DIETRO AL CORO

Monument derrière le Chœur



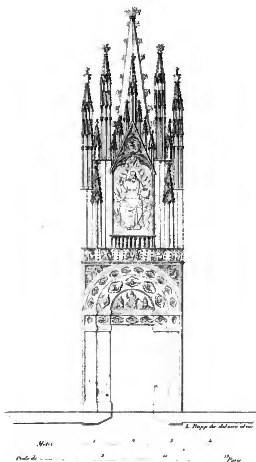
MONUMENTO VISCONTI

Monument Visconti



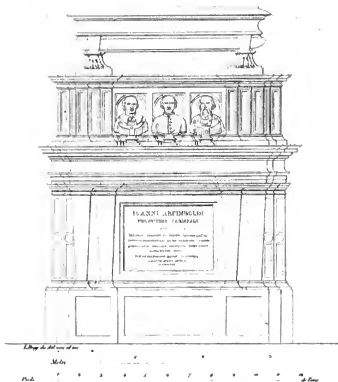
STATUA DI PIO IV

Statue de Pie IV



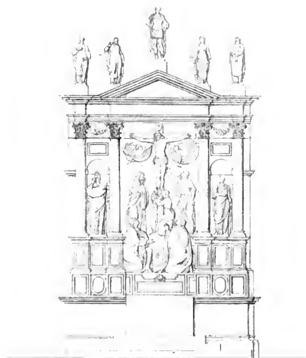
PORTA DELLA SAGRESTIA SETTENTRIONALE

Porte de la Sacristie septentrionale

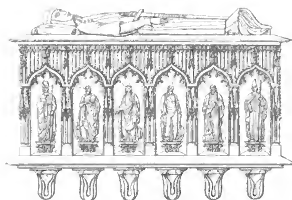


MONUMENTO ARCIMBOLDI

Monument Arcimboldi

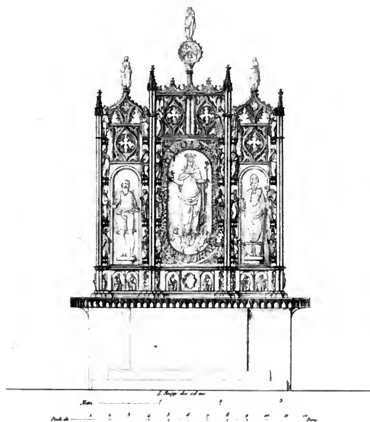


ALTARE DI S. PRASSEDE | Autel de S.t Praxède



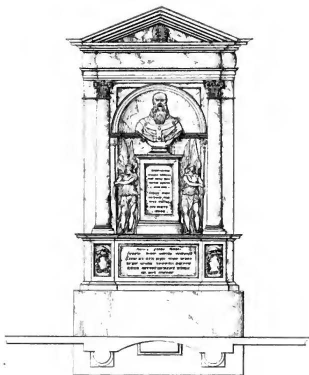
MONUMENTO CARELLI

Monument Carelli



ALTARE DI S. CATERINA

Autel de S. Catherine



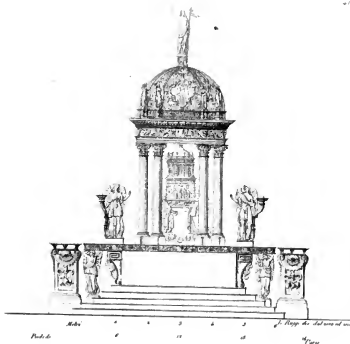
L. Rupp dis. ed inc.

Metri 1 2

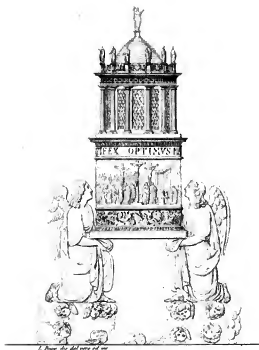
Piedi 1 2 3 4 5 6 7 8 de Paris

MONUMENTO ARCHINTI

Monument Archinti



L'ALTARE MAGGIORE | *Le Maître Autel.*

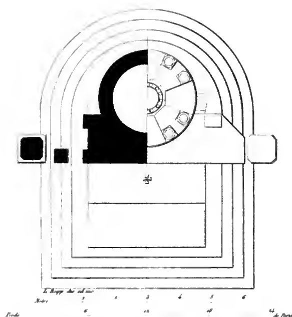


Metri

Piedi 1 2 3 4 5 6 de Paris

IL TABERNACOLO

Le Tabernacle

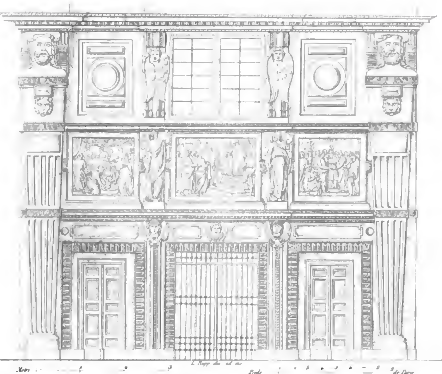


PIANTA DELL' ALTARE MAGGIORE

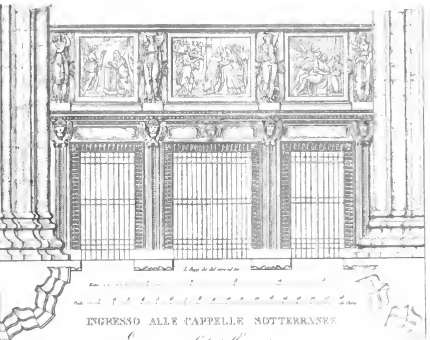
Plan de l'Autel majeur



PULPITO | *Chaire*

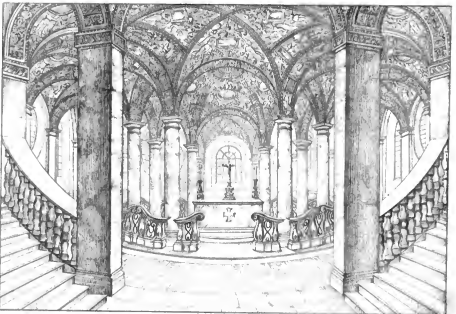


BASAMENTO ESTERNO DEGLI ORGANI | *Soubassement extérieur des Orgues*



INGRESSO ALLE CAPPELLE SOTTERRANEE

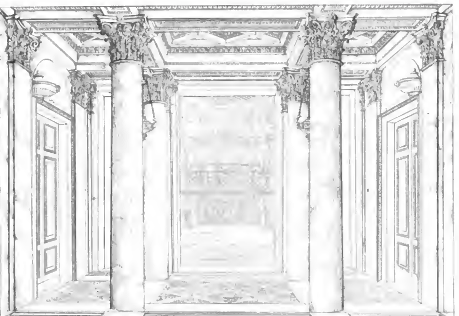
Entrée aux Chapelles souterraines



I. Rupp dis. dal vero ed inc.

CAPPELLA SOTTERRANEA DETTA SCUROLO

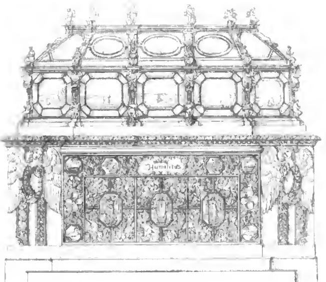
Chapelle souterraine



L. Rupp dis. ed inc.

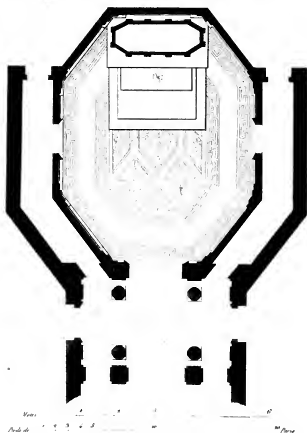
SARCOFAGO E CAPPELLA SOTTERRANEA DI S. CARLO BORROMEO

Sarcophage et Chapelle souterraine de S.t Charles Borromée



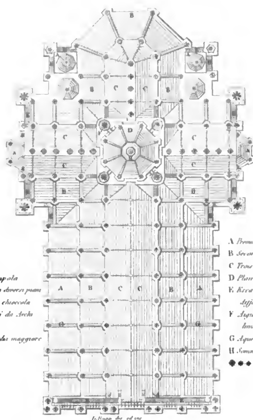
SARCOFAGO DI S. CARLO BORROMEO

Châsse de S.t Charles Borromée



PIANTA DELLA CAPPELLA SOTTERRANEA DI S. CARLO BORROMEO

Plan de la Chapelle souterraine de S. Charles Borromée



A *Primo piano*
B *Secondo piano*
C *Terzo piano*
D *Piano sopra la Cupola*
E *Scale che mettono ai diversi piani*
F *Guglia con scala a chiocciola*
G *Aquedotti sostenuti da Archi rampanti*
H *Sommità della Guglia maggiore*
✱✱✱ *Guglie*

A *Premier plan*
B *Second plan*
C *Troisième plan*
D *Plan au dessus du Dôme*
E *Escaliers qui conduisent aux différens plans*
F *Aiguille avec un escalier en limaçon*
G *Aqueducs soutenus d'arcs rampans*
H *Sommet de l'aiguille principale*
✱✱✱ *Aiguilles*

L. Rupp dis. ed inc.

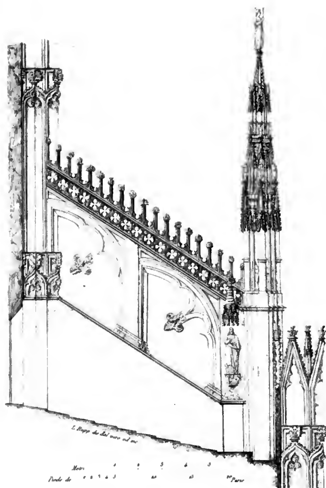
Metri

Braccia

Pieds

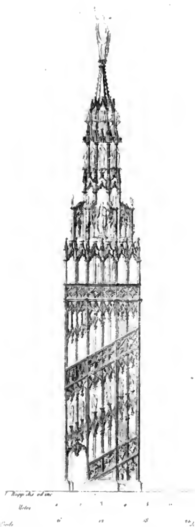
PIANTA SUPERIORE DEL DUOMO

Plan supérieur de la Cathédrale



ACQUEDOTTI SUL COPERTO DEL DUOMO

Arcs-boutans et goutteres dessus l'église



AGUGLIA CON SCALA PRESSO LA CUPOLA

Aiguille renfermant l'escalier près de la Coupole



AGUGLIA PRINCIPALE

Aiguille principale



1



2



3



4



5



6

STATUE DE' APOSTOLI ALLA FACCIATA

Statues des Apôtres de la Façade


7


8


9


10


11


12

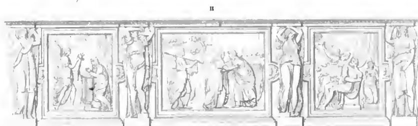
STATUE DE' APOSTOLI, ALLA FACCIATA

Statues des Apôtres de la Façade

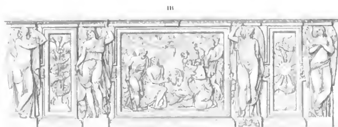
I



II



III

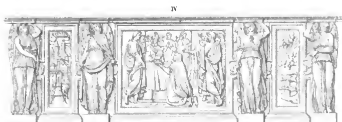


Bramati dis. ed inc.

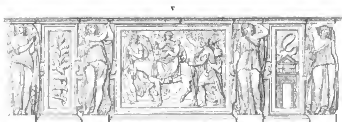
BASSIRILIEVI ESTERNI AL CORO

Basreliefs autour du Chœur

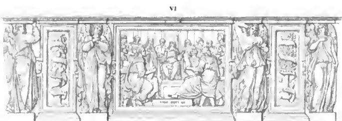
IV



V



VI



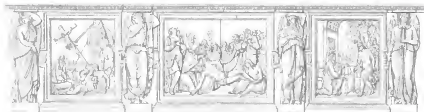
Bramati dis. ed inc.

BASSIRILIEVI ESTERNI AL CORO

Basreliefs autour du Choeur



VII



VIII



IX

Bramati dis. ed inc.

BASSIRILIEVI ESTERNI AL CORO

Basreliefs autour du Chœur



1



2



3



4



5



6

STATUE PRINCIPALI | *Statues principales*



7



8



9



10

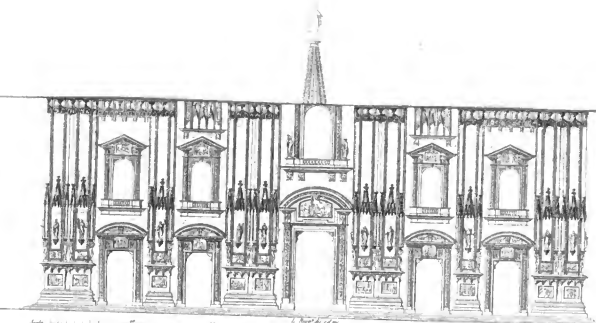


11



12

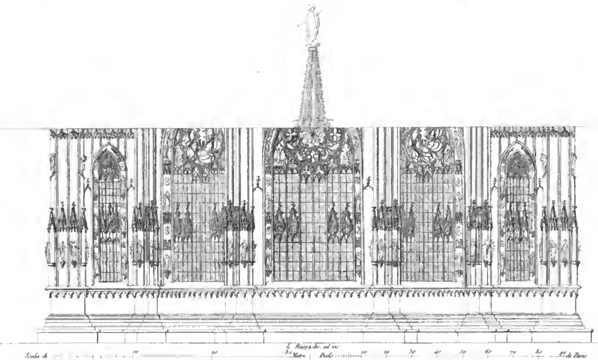
STATUE PRINCIPALI | *Statues principales*



ALZATA GEOMETRICA DELLA FACCIATA DEL DUOMO DI MILANO

Élévation géométrique de la Façade de la Cathédrale de Milan

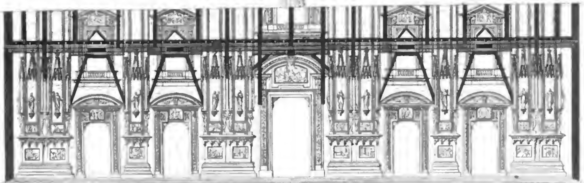
Milano presso Ferd. Artaria C. S. Margherita N. 1110



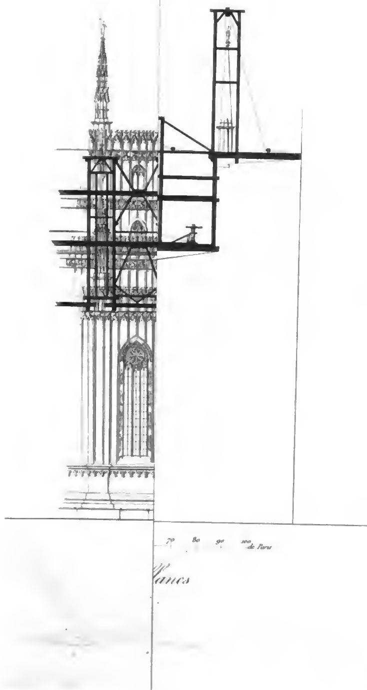
ALZATA GEOMETRICA DELLA PARTE POSTERIORE DEL DUOMO DI MILANO

Élévation géométrique &c. de la partie postérieure de la Cathédrale de Milan





ARMATURE E PONTI PER LA FACCIATA | *Echaffaudages pour la Façade*



lancs

